

VISIT...

LANZAROTE
Caliente.COM

Johann Sebastian Bach's Werke.

Herausgegeben von der Bach-Gesellschaft
zu Leipzig.

Verlag und Druck von Breitkopf & Härtel.

VERZEICHNISS DER MITGLIEDER

DER

BACH-GESELLSCHAFT.

DIRECTORIUM.

M. Hauptmann, Vorsitzender.
J. Rietz, Schriftführer.
Breitkopf & Härtel, Cassirer.
C. F. Becker.
J. Klengel.

AUSSCHUSS.

Dr. Baungart in Breslau. Ferd. David, Concertmeister in Leipzig. Prof. S. W. Dehn, Custos der musikalischen Abtheilung der königlichen Bibliothek in Berlin. Dr. H. Dörrien, Regierungsrath in Leipzig. Jos. Fischhof, Professor in Wien Niels W. Gade, Musikdirector in Copenhagen. Fr. Hauser, Director des k. Conservatoriums der Musik in München. F. Hiller, Musikdirector in Cöln. August Kahlert, Professor in Breslau.	Dr. Ed. Krüger, Oberschulinspector in Auerh. Dr. Franz Liszt, Hofkapellmeister in Weimar. Dr. A. B. Marx, Professor der Musik in Berlin. Dr. Mosewius, Musikdirector in Breslau. C. H. Schede, Reg.-Vicepräsident in Coblenz. H. Schellenberg, Organist in Leipzig. Xaver Schnyder von Wartensee in Frankfurt a/M. Dr. R. Schumann in Düsseldorf. Dr. L. Spohr, Hofkapellmeister in Cassel. Freiherr von Tucher, Ober-Appellationsgerichtsath in Neuburg.
---	--

	Expl.
SEINE MAJESTÄT DER KAISER VON OESTERREICH	10
IHRE MAJESTÄT DIE KÖNIGIN VON ENGLAND	1
SEINE MAJESTÄT DER KÖNIG VON PREUSSEN	20
SEINE MAJESTÄT DER KÖNIG VON HANNOVER	10
SEINE MAJESTÄT DER KÖNIG VON SACHSEN	4
IHRE MAJESTÄT DIE KÖNIGIN VON SACHSEN	1
IHRE KAISERLICHE HOHEIT DIE VERWITTWETE FRAU GROSSHERZOGIN VON SACHSEN-WEIMAR-EISENACH	5
SEINE KÖNIGLICHE HOHEIT DER GROSSHERZOG VON SACHSEN-WEIMAR-EISENACH	2
IHRE KÖNIGLICHE HOHEIT DIE FRAU GROSSHERZOGIN VON SACHSEN-WEIMAR-EISENACH	4
SEINE KÖNIGLICHE HOHEIT DER GROSSHERZOG VON MECKLENBURG-SCHWERIN	2
SEINE KÖNIGLICHE HOHEIT DER GROSSHERZOG VON MECKLENBURG-STRELITZ	1
SEINE HOHEIT DER HERZOG VON SACHSEN-KOBURG-GOTHA	3
SEINE HOHEIT DER HERZOG VON SACHSEN-MEININGEN	1
SEINE HOHEIT DER HERZOG VON ANHALT-BERNBURG	1

	Expl.
SEINE KÖNIGLICHE HOHEIT DER PRINZ ALBERT VON SACHSEN-KOBURG-GOTHA, GEMAHL IHRER	
MAJESTÄT DER KÖNIGIN VON ENGLAND	1
IHRE KÖNIGLICHE HOHEIT DIE PRINZESSIN AMALIE VON SACHSEN	1
IHRE KÖNIGLICHE HOHEIT DIE PRINZESSIN MARIE AUGUSTE VON SACHSEN	1
SEINE HOHEIT DER HERZOG MAXIMILIAN IN BAIERN	1
SEINE HOHEIT DER ERBPRINZ VON SACHSEN-MEININGEN	1
SEINE DURCHLAUCHT DER FÜRST VON HOHENZOLLERN-HECHINGEN	3
SEINE DURCHLAUCHT DER FÜRST K. EGON VON FÜRSTENBERG	2
IHRE DURCHLAUCHT DIE FÜRSTIN HEINRICH II. REUSS-CÖSTRITZ	1
IHRE DURCHLAUCHT DIE PRINZESSIN FRIEDERIKE ZU LIPPE-DETMOLD	1

Das Königlich Preussische Ministerium der geistlichen, Unterrichts- und Medicinal-Angelegenheiten	20
---	----

DEUTSCHLAND.

	Expl.		
<i>Aachen.</i>		Die Redaction der Berliner Musikzeitung: Echo	1
Herr Brüggemann, Hofrath	1	Die Trautwein'sche Buch- und Musikalienhandlung	1
Herr Hasenclever, Landrath	1	Herr Agthe, Musikdirector	1
Herr von Turányi, Kapellmeister	1	Herr Dr. Bellermann	1
		Herr Deln, Professor und Custos der musikalischen	
<i>Ansbach.</i>		Abtheilung der königl. Bibliothek	1
Herr Scherzer, O.	1	Herr Grasnick, Particulier	1
<i>Arnsberg.</i>		Herr Grell, königl. Musikdirector	1
Herr Patsch, Musikdirector	1	Herr Dr. Kullak, Th., Tonkünstler, Pianist S. Maj.	
		des Königs von Preussen	1
<i>Arnstadt.</i>		Herr von Loeper, Gerichts-Assessor	1
Herr Stade, H. B., Musikdirector und Organist	1	Herr Dr. Marx, A. B., Professor der Musik	1
		Herr Radecke, R., Tonkünstler	1
<i>Augsburg.</i>		Herr Rust, Wilhelm, Musiklehrer	1
Herr Riegel, Fr., Organist an der Barfüsserkirche	1	Herr Taubert, W., königl. Kapellmeister	1
		Herr Graf von Voss, wirklicher Geh. Rath	2
<i>Aurich.</i>		Herr Wendel, C., Gesanglehrer	1
Herr Dr. Krüger, Oberschulinspector	1	Herr von Winterfeld, S., Gerichts-Assessor	1
Herr Stürenburg, Rath	1		
<i>Bamberg.</i>		<i>Bernburg.</i>	
Herr Boveri, Th., Dr. med.	1	Herr Kanzler, Musikdirector	1
Herr Schröder, F., Chorrector	1		
<i>Barmen.</i>		<i>Bonn.</i>	
Der städtische Gesangverein	1	Herr Dietrich, A., Musikdirector	1
Fräulein von Bary	1	Herr Gerhards, F., Tonkünstler	1
Herren Bach Söhne, A.	1	Herr Dr. Heimsöth, Professor	1
Herr Reinecke, C., Musikdirector	1	Herr Jahn, O., Professor	1
Herr Schornstein, Musikdirector	1	Herr Messer, Musiklehrer	1
Herr Taube, Pastor	1		
<i>Bautzen.</i>		<i>Brandenburg.</i>	
Herr Hering, Organist und Seminarlehrer	1	Die Liedertafel	1
<i>Berlin.</i>		<i>Braunschweig.</i>	
Der Domchor	1	Herr Meyer jun., G. M., Musikalienhandlung	1
Der Tonkünstlerverein	1	Herr Otto, Ed., Kreisrichter	1
Die königliche Bibliothek	1		
Die Redaction der neuen Berliner Musikzeitung	2	<i>Bremen.</i>	
		Die Singakademie	1
		Herr von KönigsLöw, Otto, Tonkünstler	1
		Herr Runge, Otto	1

<i>Breslau.</i>		<i>Dresden.</i>	
	Expl.		Expl.
Das königliche katholische Gymnasium	1	Der Tonkünstlerverein	1
Das königliche Institut für Kirchenmusik	1	Die Dreyssig'sche Singakademie	1
Die Singakademie	1	Herr Böhme, F., Advocat und Gesanglehrer	1
Gräfin Antoinette von Bethusy	1	Herr Friedel, B., Musikalienhandlung	1
Herr Dr. Baumgart	1	Herr Goldschmidt, Otto, Tonkünstler	1
Herr Ernemann, Particulier	1	Herr Herion, Musiklehrer	1
Herr Kahl, Cantor	1	Herr Schurig, Cantor und Organist	1
Herr Dr. Kahlert, Professor	1	Herr Zillmann, Theodor, Tonkünstler	1
Herr Leuckart, F. E. C., Musikalienhandlung	1		
Herr Dr. Mosewius, Musikdirector	1	<i>Düsseldorf.</i>	
Herr Schönfeld, Organist	1	Der Gesang-Musikverein	1
Herr Seidel, Organist	1	Herr Hasenclever, Dr. med.	1
		Herr Dr. Schumann, R.	1
<i>Budweis.</i>		Herr Tausch, Julius, Tonkünstler	1
Herr Nowotny, Adal ^h Joh., Musikdirector	1		
<i>Carlsruhe.</i>		<i>Elberfeld.</i>	
Der Cäcilienverein	1	Der städtische Gesangverein	1
Herr Giehne, H., Musikdirector	1	Herr Homann, A., Organist	1
		Herr von Eyken, J., Organist	1
<i>Cassel.</i>		<i>Emden.</i>	
Herr Dr. Spohr, L., Hofkapellmeister	1	Herr Buss, H., Particulier	1
Frau Caroline von der Malsburg	1		
<i>Celle.</i>		<i>Erlangen.</i>	
Herr Stolze, H. W., Stadt- und Schloss-Organist	1	Die königliche Universitäts-Bibliothek	1
<i>Coblenz.</i>		<i>Frankfurt a/M.</i>	
Der Gesangverein	1	Der Cäcilien-Verein	1
Herr Schede, Regierungs-Vicepräsident	1	Herr Buhl, August, Tonkünstler	1
<i>Cöln.</i>		Herr Goltermann, G., Musikdirector	1
Der städtische Gesangverein	1	Herr Henkel, H., Tonkünstler	1
Das Oberbürgermeister-Amt	1	Herr Mettenheimer, Dr. med.	1
Die rheinische Musikschule	1	Herr Oppel, Wigand, Organist	1
Herr Breunung, F., Pianist	1	Herr Dr. Schlemmer	1
Herr Farina, J. M.	1	Herr Schmidt, Gust., Kapellmeister	1
Herr Franck, E., Gesanglehrer	1	Herr Schnyder von Wartensee, Xaver, Tonkünstler	1
Herr Hiller, F., Musikdirector	1	Herr Spiess, G. A., Dr. med.	1
Herr Seydlitz, Kaufmann	1	Herr Wannenmann, P., Particulier	1
<i>Crefeld.</i>		<i>Frankfurt a/O.</i>	
Herr von Beckerath, W.	1	Herr Vierling, Organist	1
<i>Cronenberg.</i>		<i>Friedland.</i>	
Herr Riedel, C., Tonkünstler	1	Herr Schwiening, Fr. C.	1
<i>Darmstadt.</i>		<i>Gersfeld, bei Fulda.</i>	
Die grossherzogliche Hofmusik	1	Herr Graf Froberg	1
<i>Dessau.</i>		<i>Glogau.</i>	
Die herzogliche Hofkapelle	1	Herr Fischer, Musiklehrer	1
<i>Detmold.</i>		<i>Göttingen.</i>	
Die fürstliche Hofkapelle	1	Die königliche Universitäts-Bibliothek	1
		Herr Dr. Baum, Professor	1

<i>Gratz.</i>		<i>Königsberg.</i>	
Herr Dr. Tosi, Supplent der Theologie	1	Die musikalische Akademie	1
<i>Grimma.</i>		Herr Marburg, F., Musikdirector	1
Herr Pöthko, Oberlehrer an der Fürstenschule	1	Herr Müller, E., Musikalienhandlung	1
Herr Steglich, E., Oberlehrer und Cantor	1	<i>Kösen.</i>	
<i>Hadamar.</i>		Herr Dr. Keuthe	1
Herr Bogler, C., Collaborator	1	<i>Kremsmünster.</i>	
<i>Halberstadt.</i>		Herr Kerschbaum, P. Maximilian, Capitular und Musikdirector	1
Herr Hellmann, A. R., Dom-Cantor	1	<i>Landsberg a. d. Warthe.</i>	
Frau Krüger, Justizräthin	1	Herr Isaac, M., Tonkünstler	1
<i>Halle.</i>		<i>Leipzig.</i>	
Herr Franz, R., Musikdirector	1	Die Concert-Direction	1
Herr Schöde, Justizrath	1	Das Conservatorium der Musik	1
<i>Hamburg.</i>		Die Singakademie	1
Herr Cranz, August, Musikalienhandlung	1	Herr Becker, C. F., Organist	1
Herr Cranz, Ferdinand	1	Herr Behr, H., Opersänger	1
Herr Eiermann, C. G.	1	Frau Dr. Braune, Louise	1
Herr Grädener, C. G. P., Tonkünstler	1	Herren Breikopf und Härtel, Musikalienhandlung	1
Herr Karc, Gustav	1	Herr Brockhaus, F. A., Buchhandlung	1
Herr Kiln, J. Andolis, Kaufmann	1	Herr Dr. Crusius, W.	1
Frau James Gova	1	Herr David, Ferd., Concertmeister	1
Herr Lallemant, Avé Th., Tonkünstler	1	Herr Dr. Dörrien, Regierungsrath	1
Herr Schaller, J. N., Organist	1	Herr Dreyschock, R., Concertmeister	1
Herr Schubert, J., Musikalienhandlung	1	Herr Engelmann, Wilh., Buchhandlung	1
Herr Wolters, Th., Musiklehrer	1	Herr Dr. Frege, Professor	1
<i>Hannover.</i>		Frau Dr. Frege, Livia	1
Das Lyceum	1	Frau Friese, Cäcilie	1
Herr Hille, E., Tonkünstler	1	Herr Grabau, A., Violoncellist	1
Herr Joachim, J., Concertmeister	1	Herr Dr. Günther, F. H.	1
Herr Kestner, Hermann, Particulier	1	Herr Hauptmann, M., Cantor und Musikdirector	1
Herr Lange, O. H., Tonkünstler	1	Frau Pastor Howard	1
<i>Hildburghausen.</i>		Herr Klemm, C. A., Musikalienhandlung	1
Herr Dr. Emmrich	1	Herr Klengel, J., Dr. phil.	1
<i>Hildesheim.</i>		Herr Lampe, Kaufmann	1
Herr Arendt, F. J., Dom-Musikdirector	1	Herr Langer, H., Organist und Musikdirector	1
<i>Hornheim.</i>		Herr Moscheles, J., Professor	1
Herr Jessen, Professor	1	Herr Naumann, Ernst, Tonkünstler	1
<i>Ichtershausen.</i>		Herr Dr. Petschke, Advocat	1
Die Schullehrer-Bibliothek	1	Herr Richter, E. F., Musikdirector und Organist	1
<i>Jena.</i>		Herr Rietz, Julius, Kapellmeister	1
Herr Stade, W., Universitäts-Musikdirector	1	Herr von Sahr, H., Tonkünstler	1
Herr von Liliencron, Professor	1	Herr Schellenberg, H., Organist	1
<i>Kiel.</i>		Frau Dr. Seeburg	1
Der Gesangverein	1	Herr Senff, Bartholf, Musikalienhandlung	1
Herr Homann, E.	1	<i>Lissen.</i>	
Herr Hundertmark, Organist	1	Herr Graf Kęszycki, Xavier Natęcz	1
Herr Karsten, Professor	1	<i>Löwenberg.</i>	
Herr Planck, Professor	1	Herr Täglichsbeck, Th., Hof-Kapellmeister	1

<i>Lucka.</i>	Expl.	<i>Neisse.</i>	Expl.
Herr Beleke, C. G., Kammermusik	1	Herr Stuckenschmidt, J. H., Musikdirector	1
<i>Ludwigshafen.</i>		<i>Neuburg.</i>	
Herr Jäger, A., Director	1	Das königliche Seminar	1
<i>Magdeburg.</i>		Herr Freiherr v. Tucher, Oberappellationsgerichtsath	1
Herr Finzenhagen, H., Organist	1	Herr Unterbirkner, Schullehrer	1
Herr Heinrichshofen, Musikalienhandlung	1	<i>Neustrelitz.</i>	
Herr Dr. Möller, General-Superintendent	1	Herr Messing, Cantor und Organist	1
Herr Rebling, G., Organist u. k. Seminarlehrer	1	<i>Neuwied.</i>	
Herr Ritter, A. G., Musikdirector u. Dom-Organist	1	Herr Flügel, Gustav, königl. Seminar-Musiklehrer	1
Herr Schefter, F. E., Director d. Zabelschen Instituts	1	Herr Geller, A. F., Inspector	1
Herr Tanneberg, H., Organist	1	<i>Olpe.</i>	
<i>Mainz.</i>		Herr Damköhler, Pastor	1
Herr Beyer, Ferd., Tonkünstler	1	<i>Osnabrück.</i>	
Herr Schott, Franz, Musikalienhändler	1	Herr Thorbeck, Ch. H., Musiklehrer	1
Herr Schott, Joseph, Musikalienhändler	1	<i>Prag.</i>	
Herren Schott's Söhne, Musikalienhandlung	1	Fräulein Clauss, Wilhelmine, Pianistin	1
<i>Mannheim.</i>		Herr Dreyschock, Alex., Kapellmeister	1
Herr Heckel, K., Musikalienhandlung	1	Herr Fischer, Jacob, Musikalienhandlung	1
<i>Marienwerder.</i>		Herr Fügner, Heinrich	1
Herr Alberti, Prediger	1	Frau von Lämmel, S.	1
<i>Merseburg.</i>		Herr Neumann, Fr., Musiklehrer	1
Herr Engel, D. H., Musikdirector u. Dom-Organist	1	Herr Proksch, Director	1
<i>München.</i>		Herr Wenzel Modek, Organist	1
Die königliche Hof-Musik-Intendanz	1	<i>Regensburg.</i>	
Die königliche Hof- und Staatsbibliothek	1	Herr Mettenleiter, J. G., Chorregent	1
Das Conservatorium der Musik	1	Herr Dr. Proske, Canonicus	1
Frau Kapellmeister Drobisch	1	<i>Rheineck (Schloss).</i>	
Herr Grenzbach, E., Musikdirector	1	Herr von Bethmann-Hollweg, Geh. Oberr-Reg.-Rath	1
Herr Hauser, F., Director d. k. Conservat. d. Musik	1	<i>Rostock.</i>	
Herr Lachner, Fr., Hofkapellmeister	1	Herr Zerck, Organist	1
Frau von Lerchenfeld, Louise	1	<i>Rottleberode.</i>	
Herr Dr. Maier, J., Professor am k. Conserv. d. Musik	1	Herr Hausmann, Eisenhütten-Besitzer	1
Herr Freiherr von Perfall, C.	1	<i>Schwerin.</i>	
Herr Dr. Riehl, W. H.	1	Herr Chrysander, Friedrich	1
Herr Scherer, Lehrer	1	<i>Sondershausen.</i>	
Herr Scherer, G., Privatgelehrter	1	Die fürstliche Hofkapelle	1
Herr Wanner, Chr., Professor am k. Conserv. d. Musik	1	<i>Stettin.</i>	
Herr Wüllner, Fr., Tonkünstler	1	Herr Calo, Ferd. Friedrich	1
Herr von Zwehl, Staatsminister	1	Herr Dohrn, C. A.	1
<i>Münster.</i>			
Herr Müller, C., Musikdirector	1		
<i>Naumburg.</i>			
Herr Dr. Krug, Appellations-Gerichtsath	1		

<i>Stuttgart.</i>	Expl.	<i>Wetzlar.</i>	Expl.
Die königliche Hand-Bibliothek	1	Herr Dr. Paulitzky, Medicinalrath	1
Der Verein für klassische Kirchenmusik	1		
Frau Liesching, Catharina	1	<i>Wien.</i>	
Herr von Lindpaintner, Hof-Kapellmeister	1	Herr Bagge, Selmar, Tonkünstler	1
Herr Zumsteeg, G. A., Musikalienhandlung	1	Herr Barth, G., Director des Männergesang-Vereins	1
		Herr Dessauer, Joseph, Tonkünstler	1
<i>Tübingen.</i>		Herr Esser, H., Kapellmeister	1
Die königliche Universitäts-Bibliothek	1	Herr Fischhof, J., Professor	1
		Herr Fradel, Ch., Tonkünstler	1
<i>Ulm.</i>		Herr von Goethe, Walter, Tonkünstler	1
Herr Speidel, W., Musikdirector	1	Herr Horn, E., Tonkünstler	1
		Herr Jüllig, Franz	1
<i>Verden.</i>		Frau Julie Mauthner, Edle von Mautstein	1
Herr Grabau, Fr., jun.	1	Herr Nottebohm, Gustav, Tonkünstler	1
		Herr Ruffinatscha, J., Tonkünstler	1
<i>Weimar.</i>		Herr Spina, C. A., Musikalienhandlung	1
Herr Dr. Liszt, Fr., Hof-Kapellmeister	1	Herr Vesque von Püttlingen, J., k. k. Ministerialrath	1
Herr Montag, Musikdirector	1		
Herr Ritter, Alex.	1	<i>Wiesbaden.</i>	
		Der Gesangverein	1
<i>Wernigerode.</i>			
Herr Dr. Friederich, A.	1	<i>Zittau.</i>	
		Herr Albrecht, G. A., Musikdirector	1
<i>Wesel.</i>			
Allgemeiner Gesangverein.	1	<i>Zweibrücken.</i>	
		Herr Schletterer, Musikdirector	1
<i>Weyer, am, bei Elberfeld.</i>			
Herr Kyllmann	1		

BELGIEN.		<i>Cambridge.</i>	
<i>Brüssel.</i>		Herr Dr. Walmisley	1
Das Conservatorium der Musik	1	<i>Chichester.</i>	
		Herr Goddard, Reo.	1
<i>Gent.</i>		<i>Exeter.</i>	
Herr Gevaert, J. A.	1	Herr Hake, E.	1
Herr Vicomte de Clerque Wissocq	1	<i>Leeds.</i>	
		Herr Atkinson, J. W.	1
<i>DÄNEMARK.</i>		Herr Spark, W.	1
<i>Copenhagen.</i>		<i>London.</i>	
Herr Gade, Niels W., Musikdirector	1	Das britische Museum	1
Herr Hartmann, J. P. E., Professor	1	Die Bachgesellschaft (The Bach Society)	1
Herr Heise, P., Candidat der Philosophie	1	Herr Beddome, J. A.	1
Herr Siboni, Tonkünstler	1	Herr Bartholomew, W.	1
		Herr Benedict, Julius	1
<i>ENGLAND.</i>		Herr Bennett, W. St., Vorsitz. d. Bachges. in London	1
(Subscriptionen für England werden stets angenommen bei den Herren <i>Liter & Co.</i> 390. Oxfordstreet, London.)		Herr Best, W. T.	1
<i>Barfield.</i>		Herr Burrowes, J. F.	1
Herr Barry, C. A.	1	Herr Chipp, E. T.	1
		Herr Cooper, G.	1
<i>Belfast.</i>		Herr Crowe, H., Organist	1
Herr Barry, W. V.	1	Herr Cummings, W. H.	1
		Herren Ewer & Co., Musikalienhandlung	2
<i>Brighton.</i>		Herr Flowers, G. F.	1
Herr Courtney, H., Organist	1	Herr Grove, E.	1

	Expl.		Expl.
Herr Herbert, G.	1	Herr Gouvy, Th.	1
Herr Hill, Th.	1	Herr Guntzberg, M., Tonkünstler	1
Herr Hopkins, E. J.	1	Herr Kaufmann, Maurice, Tonkünstler	1
Herr Hullah, J.	1	Fräulein Krinitz, Elise	1
Herr Jervis, Vincent	1	Herr Rodrique, E., Bankier	1
Herr Jones, George David	1	Herr Tellefsen, T. D. A.	1
Herr Klingemann, C.	1	Herr Wolff, A., Tonkünstler	1
Herr Mackenzie, L. M.	1	Herr Saint Saëns, Camille	1
Herr Molique, B.	1		
Herr Pauer, Ernst	1	ITALIEN.	
Herr Potter, C.	1	Mantua.	
Sacred Harmonie Society	1	Herr Greggiati, S. G.	1
Herr Scheurmann, G., Musikalienhandlung	4		
Herrn Schott & Co.	2	Rom.	
Frau Stirling, E.	1	Herr Landsberg, L., Tonkünstler	1
Herr Webb, W. H.	1		
Herr Werner, L.	1	NIEDERLANDE.	
St. Lukis.		Goes.	
Herr March, Joseph	1	Herr van den Bosch, R. B., Dr. med.	1
Oxford.		Im Haag.	
Herr Hayne, L. G.	1	Herr Nicolai, W. F., Organist	1
Salop.		Rotterdam.	
Herr Foulkes, W.	1	Die Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst	1
Slough.		Herr v. Lange, S., Organist der wallonischen Kirche	1
Herr Ouseley, F., Baron	1	und Glockenspieler	1
Sarbiton.		Herr Serruys, Alex.	1
Herr Makins	1		
Windsor.		NORWEGEN.	
Herr Meaton	1	Christiania.	
Herr Verrinder	1	Herr Lindemann, L. M., Organist	1
York.		Drontheim.	
Herr Darnell, Rob. M., Capitain d. 1. York-Regim.	1	Herr Lindemann, Fr. Chr.	1
FRANKREICH.		Herr Udbye, M. A., Tonkünstler	1
Carcassonne.		POLEN.	
Herr Charles Rolland du Roquan	1	Warschau.	
Herr Raimond Rivalz	1	Herr Freyer, A., Organist	1
Ingouville.		Herr Sennewald, G., Musikalienhandlung	1
Herr Oechsner	1	POSEN.	
Montpellier.		Posen.	
Herr Laurens, Secrétaire der medicinischen Faculté	1	Der Gesangsverein	1
Nantes.		Herr Gräbe, Alb., Kreisrichter	1
Herr Crahay, L.	1	Herr Greulich, O., Musikdirector	1
Paris.		Herr Gürich, Jul., Musiklehrer	1
Das Conservatorium der Musik	1		
Herr Alkan, Professor	1	RUSSLAND.	
Herrn Brandus, Dufour & Co., Musikalienhandlung	3	Ekaterinoslaw.	
Frau Gräfin Branicka, Nina	1	Herr Fischer, Musiklehrer	1
Herr Dr. Franck	1	Mitau.	
Herr Franck, A., Buchhandlung	4	Herr Postel, Organist	1
Herr von Froberville, E.	1		
Herr Glaeser, E., Buchhandlung	1		

<i>Odessa.</i>		SCHWEIZ.	
Herr Tritben, O., Musikalienhandlung	1	<i>Basel.</i>	Expl.
		Der Gesangverein	1
<i>St. Petersburg.</i>		Herr Löw, Rudolph, Tonkünstler	1
Herr Albrecht, Robert	1	Herr Walther, A., Musikdirector	1
Herr Bernard, M., Musikalienhandlung	1		
Herr Berthold, Th., Tonkünstler	1	<i>Bern.</i>	
Herr Blanckmeister, Musiklehrer	1	Herr Dr. Demme, H., Professor	1
Herr Bock, R., Organist	1		
Herr Büttner, A., Musikalienhandlung	1	<i>Lauffen bei Schaffhausen.</i>	
Herr Dufour, S., Musikalienhandlung	1	Frau Pfarrer Pfenniger	1
Herr Frackmann, V., Tonkünstler	1		
Herr Grimm, J., Tonkünstler	1	<i>Luzern.</i>	
Herr Johannsen, Julius	1	Herr Gloggnier, K., Sohn	1
Herr von Schubert, General der Infanterie	1		
Herr von Stasoff	1	<i>Schaffhausen.</i>	
Herr Wieck, Alwin, Musiklehrer	1	Herr Imhof, Pfarrer	1
Herr Graf Wielhorsky	2		
		<i>Winterthur.</i>	
<i>Riga.</i>		Herr Eschmann, J. C., Tonkünstler	1
Die Stadtbibliothek	1	Herr Kirchner, Th., Organist	1
Die Domkirche	1	Herr Rieter Biedermann, Musikalienhandlung	1
Die musikalische Gesellschaft	1		
Herr Agthe, Organist	1	<i>Zürich.</i>	
Herr Bergner, W., Organist	1	Herr Nater, J., Tonkünstler	1
Frau Bornhaupt	1		
Herr Dr. von Dahl, Woldemar	1	VEREINIGTE STAATEN.	
Herr Dr. Hartmann	1	<i>Boston.</i>	
Herr Löbmann, F., Musikdirector	1	Herr Babcock, G. L.	1
Herr von Lutau, S.	1	Herr Babcock, W. R.	1
Herr Miln, E., Rathsherr	1	Herr Dresel, O., Musiklehrer	1
Herr Müller, J. C. D.	1	Herr Fries, Aug., Musikdirector	1
Herr Pacht, Pastor	1	Herr Homer, L. P.	1
Herr Rehfeld, Musikdirector	1	Herr Parker, J. C. D.	1
Herr von Rudnicki	1	Herr Perkins, Ch. C.	1
Herr Seuberlich, Rathsherr	1	Herr Richardson, N., Musikalienhandlung	1
		Herr Trenkle, J.	1
<i>Zytomir.</i>		<i>Cincinnati.</i>	
Herr Hübner, Heinrich	1	Herr Dr. Ritter, F. L.	1
SCHWEDEN.		<i>New-Orleans.</i>	
<i>Stockholm.</i>		Herr Schwarz, Louis, Buchhandlung	1
Herr Hallström, J. von	1		
Herr Lindblad, A. J.	1	<i>New-York.</i>	
Herr Graf von Oxenstjerna, Kammerherr	1	Herr Breusing, C., Musikalienhandlung	1
Herr Rubensen, F. A.	1	Herrn Scharfenberg und Luis, Musikalienhandlung	1
Herr Rylander, L. G., Musikalienhandlung	1		
		<i>Worcester.</i>	
<i>Upsala.</i>		Herr Allen, B. D.	1
Die königliche akademische Kapelle	1		

Joh. Seb. Bach's Kirchencantaten.

Dritter Band.

N^o. 21—30.

21. Ich hatte viel Bekümmerniß.
22. Jesus nahm zu sich die Zwölfe.
23. Du wahrer Gott und Davids Sohn.
24. Ein ungefärbt Gemüthe.
25. Es ist nichts Gefundes an meinem Leibe.
26. Ach wie flüchtig, ach wie nichtig.
27. Wer weiß, wie nahe mir mein Ende.
28. Gottlob! nun geht das Jahr zu Ende.
29. Wir danken dir Gott, wir danken dir.
30. Freue dich, erlöste Schaar.

Herausgegeben von der Bach-Gesellschaft

zu Leipzig.

VORWORT.

Nachdem die Veröffentlichung J. S. Bach'scher Cantaten zwei Jahre hindurch geruhet hat, enthält der 5^{te} Band wiederum zehn, bisher ungedruckte Werke dieser Art. Er bildet somit eine Fortsetzung der ersten beiden Bände, weshalb es gewissermassen auf der Hand lag, dass bei der Wahl der Cantaten, welche in vorliegenden Band aufgenommen werden sollten, der Inhalt und die Zusammenstellung jener berücksichtigt wurde.

Enthält der erste Band hauptsächlich Cantaten, welche Bach's Vielseitigkeit und unerschöpfliche Erfindungskraft in Behandlung des Chorales schlagend darlegen, so giebt der zweite Band Gelegenheit: Einzelnes daraus mit dem zu vergleichen, was sich umgearbeitet in bekannten Messen wiederfindet, und bietet ferner neben Cantaten von der grossartigsten Struktur, sowie den wunderbarsten Instrumental-combinationen, auch kleinere für Solostimmen.

Erwächst hierdurch jenen zwei Bänden ein besonderes Interesse, unabhängig von dem, was ein Band J. S. Bach'scher Cantaten an sich erweckt, so glaubte der Herausgeber des 5^{ten} Bandes auch diesem ein solches beigesellen zu können. Diese Absicht erschien bei dem Reichthume Bach's, und der grossen, unserer Zeit erhaltenen Anzahl seiner Cantaten, keinesweges als eine Unmöglichkeit, und es konnte darum eine dahin zielende Wahl nicht resultatlos bleiben.

Zunächst sollte dieser Band in chronologischer Folge einige Cantaten bringen, welche ebenso viele Perioden in des grossen Mannes Meisterschaft bezeichnen. Es sind die Cantaten Nr. 21, 22, 29 und 30, aus den Jahren 1714, .. 23, .. 31 und .. 38.

Sodann bietet Nr. 30 die Gelegenheit dar, den Urtext von einer jener vielen Kirchencantaten, die entweder theilweis, oder gänzlich sogenannten «Dramen» entlehnt sind, mit der «geistlichen Parodie» zu vergleichen.

Ferner sind Nr. 25 und 28 zum Theil deshalb gewählt worden: um zu zeigen, wie Bach jene Manier, nach welcher er das Orchester in stark instrumentirten Chören oft in zwei, drei, auch wohl vier Gruppen oder Massen vertheilte, bisweilen auch auf Arien anwendete.

Die Cantaten Nr. 22, 23, 24 und 28 sind neue Beweise, wie Bach ebenso sehr auf eine äussere Abwechslung in der Reihenfolge der Arien, Duette, Chöre u. s. w. sann, als auf neue Formen und Gedanken.

Nr. 22, 23 und 24 zeichnen sich ferner durch ihre prachtvollen, figurirten Schlusschoräle aus, womit jede derselben, ausser einem frei erfundenen Hauptchore, ausgezeichnet ist.

Nr. 23, 27 und der dritte Chor in Nr. 21 vermischen auf glückliche Weise den Chorgesang mit dem einzelner Stimmen.

Nr. 25 giebt eine geniale Verbindung der freien und Choral-Cantate. Übrigens enthält diese Nummer vielleicht den einzig bei Bach vorkommenden Fall, dass er vier Posaunen obligat behandelt hat.

Andere Motive unserer Wahl übergehend, wenden wir uns zurückblickend noch einmal auf unsere zuerst angeführte Absicht.

Wie gesagt, berücksichtigten wir nur die Hauptperioden von Bach's anerkannter Meisterschaft, und liessen somit eine Cantate unberücksichtigt, die der Kenner vielleicht vermisst; wir meinen die im Jahre 1708 zu Mühlhausen componirte:

«Gott ist mein König».

Wir durften dies aber um so eher wagen, als diese Cantate bereits zu Bach's Lebzeiten bei Brückner zu Mühlhausen 1708 in Folio-Stimmen gedruckt worden ist und sich häufig in Bibliotheken findet. Es sei von dieser Cantate nur noch erwähnt, dass sowohl Originalpartitur, als Originalstimmen auf der Königlichen Bibliothek zu Berlin aufbewahrt werden.

Nr. 21: «*Ich hatte viel Bekümmerniss*» componirte Bach zu Weimar, und führte diese Cantate nach seiner eigenen Angabe 1714, am dritten Sonntage nach Trinitatis auf. In diesem Jahre bekam Bach den Titel eines Herzoglich Weimarischen Concertmeisters mit der Verpflichtung, Kirchenstücke zu setzen und aufzuführen.

Nr. 22: «*Jesus nahm zu sich die Zwölfe*» ist nach alter Überlieferung das Probestück für Leipzig, welches Bach am 7. Februar 1723 daselbst aufführte. Diese Arbeit erwarb ihm die durch Kuhnau's Tod erledigte Stelle des Cantors an der Thomasschule, und führte ihn von Köthen nach Leipzig, woselbst er bald darauf, nämlich Sonntag am 30. Mai, das neue Feld seiner Thätigkeit betrat. Seine Mitbewerber waren Telemann aus Hamburg; Schott, Musikdirector der neuen Kirche zu Leipzig; Graupner, Kapellmeister zu Darmstadt; und ein ungenannter Kapellmeister zu Altenburg.

Nr. 29: «*Wir danken dir, Gott*», nach Bach's Angabe zur (Leipziger) Rathswahl 1731 componirt. Diese Cantate repräsentirt eine Zeit aus Bach's Künstlerleben, in welcher seine Kunst wohl die schönsten und vollkommensten Blüthen entfaltete.

Nr. 30: «*Freue dich, erlöste Schaar*» war, wie schon weiter oben bemerkt, ursprünglich eine Gelegenheits-Cantate (*Dramma per musica*), zur Huldigung des sächsischen Ministers von Hennicke. Das noch vorhandene Textbuch des Drama's giebt den 28. September 1737 als Zeit der Entstehung an; demnach kann diese Cantate in ihrer Umgestaltung als Kirchenmusik nicht vor 1738 aufgeführt worden sein. An diese Jahreszahlen ist noch das Jahr 1736 zu reihen, in welchem Bach zum «königlich Pohnischen und kurfürstlich Sächsischen Hofcompositeur» ernannt wurde, eine Ernennung, die gerade bei der Entstehung dieser Cantate nicht ohne Einfluss gewesen sein mag. Bach, der sowohl in allen Schreibarten seiner Zeit, als auch in allen erdenklichen musikalischen Formen Meister war, und sie zu seinen Zwecken zu gebrauchen und zu durchgeistigen verstand, durfte es gewiss mehr wie irgend ein Meister wagen: «die Form zu zerbrechen mit weiser Hand, zur rechten Zeit». Hier bot sich die günstige Gelegenheit, einem Dresdner Hofmanne zu zeigen: dass man in Leipzig den von Vivaldi um's Jahr 1723 aufgebrachten, sogenannten lombardischen Styl*) nicht allein wie in Dresden nachzuahmen, sondern auch zu veredeln wisse. Wie vortrefflich dies unserm Meister gelungen, davon giebt die zarte, äusserst melodische und sangbare Arie (Seite 352) Zeugnis; noch mehr aber der erste, lebensfrische Chor, in welchem Bach zwar die Art der Textunterlegung verlassen, jedoch den Rhythmus dieses Styles beibehalten hat.

Indem es nun bekannt, und in der Vorrede des ersten Bandes aufs Neue wiederholt worden ist, wie höchst selten in Bach'schen Originalen Jahreszahlen angegeben sind: so sei es erlaubt, daran zu erinnern, wie von einem Vergleiche dieser chronologisch gegebenen Cantaten nur bedingungsweise die

*) Siehe in Gerber's Tonkünstlerlexicon den Artikel Vivaldi, woselbst es heisst: «Das besondere dieses Geschmacks besteht einzig und allein in den verschobenen Accenten, oder dem sogenannten *Tempo rubato*, dessen sich die Violinisten jetzt häufig bedienen. Wenn man z. B. das Wort ‚Leben‘ also singen lässt, dass zwar die Sylbe ‚Le‘ auf den Niederschlag kommt, aber eine kurze Note erhält; und hingegen die Sylbe ‚ben‘, eine lange Note, aber im Aufschlage. Beispiele von dieser Manier findet man in Pergolesi's *Stabat mater* etc.

Rede sein kann, da unter solchen Umständen fast alle Wahl aufhört. Gern hätten wir deshalb, und der Vollständigkeit halber, noch folgende Cantaten gegeben, welche man durchgängig als Meisterwerke ihrer Zeit nennen kann:

«*Ein feste Burg ist unser Gott*», vom Jahre 1717, in welchem Bach nach Köthen übersiedelte. Diese Cantate, zum grossen, allgemeinen Reformationsteste geschrieben, ist jedoch seit langer Zeit durch Breitkopf & Härtel gedruckt und bekannt.

«*Preise, Jerusalem, den Herrn*», zur Rathswahl 1723, mit 4 Trompeten, 2 Flöten, 3 Oboen u. s. w. begleitet. Diese grossartige Cantate führte F. Mendelssohn in Leipzig am 23. April 1843, bei der feierlichen Enthüllung des Bach-Denkmal, nach seiner Copie auf. Wo das Original sein mag, ist uns bis jetzt unbekannt geblieben.

«*Singet dem Herrn ein neues Lied*», aufgeführt am 25. Juni 1730, dem ersten Festtage, welchen die zweite Jubelfeier der Überreichung der Augsburgischen Confession in Leipzig hervorrief. Von dieser, ebenfalls im grossartigsten Style angelegten Cantate ist nichts erhalten, als der Umschlag zu folgenden Originalstimmen: *Violino I. II.; Sopran, Alt, Tenor, Bass*. Der Umschlag nennt dagegen folgende Stimmen: 4 *Voci*, 3 *Clarini*, *Tamburi*, 3 *Hautbois*, *Bassone*, 2 *Violini*, *Viola con Continuo*. Man ersieht aber aus dieser Zusammenstellung, dass der Abdruck der ersten Cantate überflüssig, die der beiden übrigen vor der Hand unmöglich war.

Was nun die Herstellung der Cantaten dieses fünften Bandes betrifft, so lagen dazu folgende authentische Quellen vor, wobei wir es nicht für überflüssig halten, der von Bach eigenhändig geschriebenen Titel zu gedenken, welche für die Stimmen auf besonderen Umschlägen stehen. Demnach war die Vorlage zur Cantate

- | | |
|--|---|
| Nr. 21, <i>Ich hatte viel Bekümmerniss</i> | : die *Originalstimmen mit 1 Originaltitel; |
| Nr. 22, <i>Jesus nahm zu sich die Zwölfe</i> | : die *Originalpartitur mit 1 Originalüberschrift; |
| Nr. 23, <i>Du wahrer Gott</i> | : die *Originalpartitur u. Originalstimmen mit 2 Originaltiteln; |
| Nr. 24, <i>Ein ungeführbt Gemüthe</i> | : die Originalpartitur u. Originalstimmen mit 1 Originaltitel; |
| Nr. 25, <i>Es ist nichts Gesundes</i> | : die Originalstimmen mit einem alten Umschlage
und Titel aus Bach's Zeit; |
| Nr. 26, <i>Ach wie flüchtig</i> | : die Originalpartitur u. Originalstimmen mit einem alten Umschlage
und Titel aus Bach's Zeit; |
| Nr. 27, <i>Wer weiss, wie nahe mir</i> | : die *Originalpartitur u. Originalstimmen mit 2 Originaltiteln; |
| Nr. 28, <i>Gottlob, nun geht das Jahr</i> | : die *Originalpartitur u. Originalstimmen mit 2 Originaltiteln; |
| Nr. 29, <i>Wir danken dir, Gott</i> | : die *Originalpartitur u. *Originalstimmen mit 2 Originaltiteln; |
| Nr. 30, <i>Freue dich, erlöste Schaar</i> | : die *Originalpartitur u. *Originalstimmen mit 2 Originaltiteln; |
| endlich zum Anhang, | |
| <i>Angenehmes Wiederan</i> | : die Originalpartitur. |

Alle diese Originale sind jetzt, — mit Ausnahme der Stimmen zu Nr. 26, welche der Thomaschule zu Leipzig angehören, — auf der Königlichen Bibliothek in Berlin vereint. Bis vor Kurzem waren jedoch die Partituren zu Nr. 22, 23, 27 und 28, sowie sämtliche Stimmen zu Nr. 29 und 30 Eigenthum der Berliner Singakademie, welche die Benutzung dieser Originale mit einer Liberalität gestattete, wofür ihr der Dank aller Verehrer Bach's gewiss ist. Die mit einem Stern (*) bezeichneten Originale, und einige Originalstimmen zu Nr. 23, 27 und 28 stammen aus C. Ph. Em. Bach's Nachlass, der grösstentheils, soweit er nämlich die J. S. Bach'schen Sachen betrifft, an die Berliner Singakademie kam. Indem das Übrige, was Pölchau gerettet, ebenfalls schon seit Jahren an die Königliche Bibliothek zu Berlin gekommen ist, so wird daselbst ziemlich Alles das vereinigt sein, was bei der Theilung des

väterlichen Erbes an Em. Bach gekommen war. Nach Forkel*) hatte sich aber Friedemann Bach von den Cantaten den Löwenantheil zugeeignet, der später durch seinen unordentlichen, oft geldbedürftigen Besitzer, zumal nach Verlust der Organistenstelle in Halle, einzeln verkauft wurde, und somit in alle Winde zerstob. Einzelnes davon mag seinen Weg, sowie Friedemann Bach selbst, nach Berlin genommen haben, wozu vielleicht manche der obigen, nicht (durch *) bezeichneten Cantaten zu zählen sein dürfte.

Die Redaction dieses Bandes geschah nun im Allgemeinen nach den, in der Vorrede zum ersten Bande ausgesprochenen Grundsätzen, weshalb es erlaubt sei, dieselbe auf's Neue in Erinnerung zu bringen. Auch über die oft lückenhafte, und ebenso oft gänzlich fehlende Bezifferung ist dort bereits das Nothwendige Seite XIV gesagt und darauf hingewiesen, wie das Fehlen derselben keinesweges die Orgelbegleitung verneine. Ebenso verhält es sich mit der, in unserm Bande öfters namentlich erwähnten Orgel durch die Bezeichnung: *«Organo e Continuo»*, womit nichts Anderes beabsichtigt wird, als das Vorhandensein einer besondern, *«Organo»* überschriebenen Stimme anzudeuten. Wie sich zu manchen Cantaten, deren Originaltitel nicht im Entferntesten der Orgel gedenkt, trotzdem Originalstimmen für dieselbe finden, so trifft man auch auf umgekehrte Fälle. Ein Beispiel bietet die Cantate Nr. 23, wo unter 5 Fundamentalstimmen nicht weniger als 2 Originale sind, und dennoch unter allen kein *«Basso per l'Organo»* existirt, wie der Originaltitel der Originalpartitur besagt.

Indem wir nun in Folgendem über jede Cantate besondern Bericht abstaten, muss zuvor bemerkt werden: dass, wenn nicht ein besonderer Grund dagegen sprach, kleinere Fehler und auch solche, die sich aus einem aufmerksamen Vergleiche der Partitur und Stimmen leicht erkennen und beseitigen liessen, mit Stillschweigen übergangen worden sind.

CANTATE XXI. (Seite 1.)

Die Originalstimmen führen auf dem Umschlage den von J. S. Bach eigenhändig geschriebenen Titel:

*„Per ogni Tempo,
Concerto a 13; 3 Trombe, Tamburi, 1 Oboe, 2 Violini e Viola, Fagotto e Violoncello, 4 Voci
con Continuo di J. S. Bach. Den 3^{ten} post Trinitatis 1714.“*

Mit Ausnahme einiger zum Theil nach D moll transponirten Doubletten sind sämmtliche Stimmen ziemlich sorgfältig geschriebene Autographe. Dasselbe gilt auch von etlichen, auf dem Titel nicht besonders benannten Stimmen, nämlich von vier dergleichen für Posaunen, und einer für Orgel. Letztere ist beziffert, und steht, wie die meisten übrigen Stimmen, in C moll. Unter den nach D moll transponirten Stimmen ist besonders die von Bach geschriebene Doublette der Violino I. hervorzuheben, weil beim Schlusschore die Violino I. in C moll (durch ein Versehen?) beständig unisono mit der Oboe geht, und nur jene die wirkliche erste Violinpartie enthält. Violoncello, Organo und Continuo gehen stets im Einklange einher, weshalb unsere Partitur des Violoncello als einer selbstverständlichen Verstärkung nicht weiter gedenkt. Auch die vier Posaunen, welche nur im dritten Chore, Seite 36 vorkommen, sind nicht obligat. Indem daher Violoncell und Posaunen, in gewissem Sinne auch die Pauken als keine selbstständig ausgebildete Stimmen betrachtet zu werden brauchen, kann man sich erst dadurch den Titel: *«Concerto a 13»* erklären, obwohl hierauf in scheinbarem Widerspruch 15 namhaft gemachte Stimmen folgen.

Leider fehlte unter den uns so zahlreich erhaltenen Stimmen die der Pauken, die sich, allen Nachforschungen zum Trotz, nicht wiederfinden lassen wollte, und, wie es scheint, verloren gegangen ist. Auch von der Existenz einer Originalpartitur ist uns nichts bekannt geworden, und so stellte sich denn

*) Siehe *«Bach's Leben, Kunst und Kunstwerke»* Seite 61.

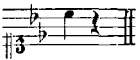
die Alternative von selbst: die Veröffentlichung dieser Cantate entweder ganz, und wahrscheinlich für alle Folgezeit aus bleibenden Gründen, zu unterdrücken, oder dieselbe ohne Paukenstimme der Vergessenheit zu entreissen. Wir trugen kein Bedenken, uns für das Letztere aus dem dreifachen Grunde zu entscheiden: weil einmal die Pauken nur im Schlusschore vorkommen; ferner auch der Componist dieselben als eine so unwesentliche Stimme betrachtete, dass er sie, wie oben erwähnt, nicht einmal bei seinem Titel: «Concerto a 13» mitzählte; und weil endlich der Chor, in welchem sie vorkommen, hinreichende Anhaltspunkte darbietet, wonach ein Jeder leicht im Stande ist, sich dieselben im Bach'schen Sinne zu ergänzen. Wenn wir daher im zweiten Anhang (Seite 409) eine solche Ergänzung beifügten, so geschah dies allein der Vollständigkeit halber. Die gestaltenden Motive sind bei den betreffenden Stellen angemerkt worden. Indem wir noch auf die sehr verwandte Behandlung der Trompeten und Pauken in der Cantate Nr. 15 — («Denn du wirst meine Seele») — namentlich zu Anfang des zweiten Theiles, aufmerksam machen, wagen wir die Hoffnung auszusprechen, dass man unsern Entschluss, die Mittheilung dieser meisterhaften Composition nicht unterdrückt zu haben, nur billigen werde.

A. Fehler in den Stimmen.

Seite 2, Takt 7, viertes Achtel in der Violino II.: *es* (statt *f*).

Seite 12, Takt 2, zweites und drittes Viertel im Sopra: ; alle übrigen Stimmen haben dagegen *d*.

Seite 13, Takt 2. In der Viola die Überschrift: *Vivace*.

Seite 13, Takt 3, drittes und viertes Viertel im Sopra: ; ausserdem fehlt in sämtlichen Singstimmen die Fermate, die in allen Instrumentalstimmen angegeben ist.

Seite 14, Takt 6, zweites Viertel in der Oboe: *c, b, d* (statt *c, b, es*).

Seite 16, Takt 3, erstes und zweites Viertel in der Violino II.: *b* (statt *c*).

Seite 16, Takt 7, Organo: ; in allen übrigen Fällen tritt *es* schon mit dem dritten Achtel ein.

Seite 21, Takt 11, zweites Achtel in der Oboe: *g, a* (statt *g, as*).

Seite 22, Takt 4, zweites Achtel im Alt: *des* (statt *d*). Die Abänderung dieser Note dürfte vielleicht einiges Bedenken erregen; man berücksichtige darum den Gang der Viola, welche, vom letzten Takte der 21. Seite, auf dem zweiten Achtel stets dieselbe Note berührt, die in dem Gange, den hier der Alt ausführt, auf dasselbe Achtel fällt. Bei dem ersten dieser Takte ist *es f* im Alte, bei dem zweiten *b* im Sopra, bei dem dritten *es* im Basse, bei dem vierten *as* im Tenore, und endlich bei dem fünften *d* im Alte.

Seite 31, Takt 3, Basso: ; die beiden Noten *b, d* sind wohl aus Versehen etwas zu hoch gekommen.

Seite 39, Takt 5, drittes Viertel im Alt: *e* (statt *es*); Correctur nach der Bezifferung.

Seite 45, Takt 7, erstes Viertel im Tenore: *e*, durch ein *h* besonders markirt. Siehe dagegen die Bezifferung.

Seite 63, Takt 4, } Basso: 
 Seite 64, Takt 1, }
 A - - - - - men, Lob-

Seite 64, Takt 2, viertes Viertel im Fagotte: *h* (statt *c*).

B. Abweichungen und Lücken in der Bezifferung.

Seite 4, Takt 5: 98 auf dem vierten Achtel *b* (statt 78).

Seite 6, Takt 4: 8 auf dem dritten Achtel *d* (statt 6).

Seite 7, Takt 4: $\frac{6}{2}$ auf dem ersten Achtel *g* (statt $\frac{6}{3}$).

Seite 13, Takt 1: $\frac{6}{3}$ auf dem ersten Achtel *as* (statt $\frac{6}{2}$).

Seite 13, Takt 4: $\frac{6}{3}$ auf dem siebenten Achtel *f* (statt $\frac{6}{2}$).

Seite 14, Takt 4: $\frac{4}{4}$ auf dem ersten Viertel *f* (statt $\frac{4}{3}$).

Seite 19, Takt 6: $\frac{6}{2}$ auf dem vierten Achtel *f* (statt $\frac{6}{3}$).

Seite 21, Takt 10 etc.: ; alle
 übrigen Ziffern unserer Ausgabe fehlen hier.

Seite 23, Takt 6: $\frac{9}{2}$ auf dem zweiten Achtel *f* (statt $\frac{9}{3}$).

Seite 35, Takt 17: 3 auf dem sechsten Achtel *des* (statt $\frac{9}{3}$).

C. Indem wir unwesentlichere Fehler mit Stillschweigen übergehen, machen wir noch aufmerksam auf:

Seite 2, Takt 1, wo vielleicht im zweiten Viertel der Oboe das *b* vor *a* fehlt;

Seite 3, Takt 7, wo entweder die Bezifferung des dritten Viertel mit $\frac{9}{3b}$, oder das *as* in der Oboe falsch ist;

Seite 55, Takt 2, wo im Fagotte entweder das vierte Achtel dem achten, oder das achte dem vierten analog gebildet sein soll;

Seite 55, Takt 3, wo der Alt, der Octaven mit dem Continuo wegen, vom Leittone *h* nach *g* zurückspringt, was das Treffen dieser Stelle ausserordentlich erschwert.

Die Worte zu den Chören sind sämtlich der Schrift entlehnt, und man findet dieselben

zum Chore Seite 4: Psalm 94, v. 19;

zum Chore Seite 21: Psalm 43, v. 5;

zum Chore Seite 36: Psalm 116, v. 7;

zum Chore Seite 48: Offenb. Joh. 5, v. 12; und 7, v. 12.

CANTATE XXII. (Seite 67.)

Die Originalpartitur führt die von J. S. Bach eigenhändig geschriebene Überschrift:

„J. J. Concerto, Dominica Esto mihi;

a 4 Voci, 1 Hautbois, 2 Violini, 1 Viola, Violoncello e Continuo di J. S. Bach.“*)

Indem die Originalpartitur dieser Cantate eine Reinschrift ist, in welcher nur eine einzige unleserliche Stelle in der Viola vorkommt, bereitete die Revidirung und Redaction derselben weit weniger Schwierigkeiten als andere Cantaten, obwohl die Originalstimmen fehlten. Letztere scheinen leider verloren gegangen zu sein, da sich doch sonst fast Alles, was Em. Bach, dem Cataloge seines Nachlasses zufolge, von den Werken seines Vaters besass, in Berlin wieder zusammengefunden hat. Diejenigen Stimmen hingegen, welche noch auf der Berliner Singakademie aufbewahrt werden, sind aus Zelter's Zeit, und durchaus unbrauchbar.

Die bereits erwähnte unleserliche Stelle in der Viola findet sich Seite 68, Takt 6 auf dem zweiten Viertel, wird aber durch folgende beigefügte Tabulatur erklärt**): $\overline{a \ g \ \mathfrak{L} \ \#a}$; das ist: das eingestrichene *a*, *g*, *dis* (oder *es*), und das kleine *a*.

Seite 75, Takt 3 findet sich nach dem ersten Viertel im Continuo ein Zeichen $\sqcup$, welches vielleicht das Eintreten des Tutti andeuten soll. Etwas Bestimmtes lässt sich darüber natürlich nicht sagen; doch nach den Vorgängen anderer Cantaten, z. B. Nr. 21 und 24, scheint es Bach öfters geliebt zu haben, die Fugen anfänglich von einzelnen, beim Eintreten der Instrumente aber von allen Stimmen vortragen zu lassen.

Die Worte der Schrift, welche dem ersten Chore zum Grunde liegen, findet man Lucas 18, v. 31 und 34.

*) J. S. mit dem folgenden «Bach» als Namensschiffe verschlungen.

**) Nach Walther's Lexicon, Tab. XXI, Fig. 2 und 3 bedeutet j eine ganze Taktnote; $\times$ 2 halbe Takte (?); $\sharp\sharp$, $\sharp\sharp\sharp$ 2 oder 4 Viertel; $\sharp\sharp$ 2 Achtel u. s. w. Etwas abweichend, jedoch klarer und präziser erweist sich die deutsche Tabulatur in Bach'schen Originalen. Hier bezeichnet: | eine ganze, $\sqcup$ eine halbe; $\sharp$ eine Viertel-; $\sharp\sharp$ eine Achtelnote u. s. w.

CANTATE XXIII. (Seite 95.)

Die Originalpartitur führt auf dem Umschlage den von J. S. Bach eigenhändig geschriebenen Titel:

„*Dominica Esto mihi;*

Concerto a 9 Voci: 2 Hautbois, 2 Violini, 1 Viola, S., A., T., B. e Basso per l'Organo di J. S. Bach.“

Mit diesem Titel im Allgemeinen zusammentreffend, und ebenfalls Autograph ist der zu den Originalstimmen, welche auf der Königlichen Bibliothek zu Berlin aufbewahrt werden. Mit Ausnahme des bezifferten Continuo in Amoll, sind folgende Stimmen durchgängig von J. S. Bach geschrieben: Oboe I. II., Violino I. II., Viola, S., A., T., B., Cornetto, Trombone I. II. III., und Violoncello. Ausserdem fanden wir auf der Berliner Singakademie noch einige Doubletten, von welchen sich Oboe d'amore I. II. in Dmoll, Violino I. II., und eine, im Schlusschoral bezifferte Violoncellstimme ebenfalls als Autographe erwiesen. Die so eben genannten Oboi d'amore sind übrigens nichts als einfache Transpositionen der Oboen in Cmoll, und sind darum in unserer Partitur nicht weiter berücksichtigt worden. Was die Originalpartitur betrifft, so erscheint dieselbe als eine sorgfältig verfertigte Reinschrift: das Papier ist fest und stark, mit dem Raume, — ein seltener Fall, — nicht gegeizt, ja man sieht sogar mit dem Lineale gezogene Taktstriche! So erscheint sie auch von Aussen wie von Innen unverseht geblieben, und dennoch ist sie nicht vollständig; — es fehlt der Schlusschoral: „*Christe, du Lamm Gottes*“. Beide Umstände, wir meinen eine solche seltene Reinschrift, und der fehlende Choral sind im Interesse dieser Cantate von Wichtigkeit und wohl beachtenswerth.

Mit seinem Weggange von Köthen im Jahre 1723 hatte für Bach jene schöne Zeit aufgehört, wo er die Kunst unter der hohen Protection eines ihm persönlich befreundeten Fürsten und Mäcen in aller Musse pflegen konnte. In Leipzig angekommen, harrten seiner zahlreiche Amtsgeschäfte, welche wohl oft nur durch einen solch' eisernen Fleiss bewältigt werden konnten, wie ihn Bach besass. Kam er nun ja einmal dazu, etwas sorgfältiger als gewöhnlich zu schreiben, wie dies bei einigen seiner Hauptwerke, namentlich der Partitur zur Matthäuspension der Fall ist, so nahm er auch wohl mitunter Papier mit gestochenen Linien, wie z. B. zur Copulations-Cantate: „*Dem Gerechten muss das Licht*“ u. s. w.; doch bis zum Gebrauch des Lineals bei Taktstrichen kam es in Leipzig nie mehr. Solche Sorgfalt gehört einer früheren Periode an, und es existiren noch manche Autographe Bach's aus den Jahren 1708 bis 1721, 22 und 23, welche dies hinreichend beweisen. Beispiels halber führen wir hier die Originalpartitur zur Cantate: „*Gott ist mein König*“ vom Jahre 1708 namentlich an, und von 1721 das Pracht-Autograph der berühmten VI Concerte, welche er dem Markgrafen Christian Ludwig von Brandenburg dedicirte, und die noch heute auf dem Berliner Joachimsthal aufbewahrt werden.*)

Indem nun bei unserer Cantate innere Gründe nicht vorliegen, welche jene auf das Zusammentreffen äusserer Umstände gestützten Angaben umstossen würden, so kann man annehmen, dass dieselbe spätestens in Köthen componirt worden ist. Eine andere Frage bleibt es freilich, ob dasselbe auch von dem, der Originalpartitur fehlenden Chorale zu gelten habe, welcher in den Originalstimmen zwar ebenfalls von Bach herrührt, jedoch offenbar nachträglich eingeschrieben wurde. Wir müssen daher zuvörderst darauf hinweisen, dass jener Choral ursprünglich der Johannespassion angehörte.

*) Auch an der wechselnden Namenschrift des Meisters hat man einen ziemlich sichern Anhaltspunkt für die Entstehungszeit eines Werkes. Die älteste Chiffre: *G. B.*, oder *Giov. Bastian Bach* findet sich sehr selten, und dürfte nach 1708 nicht mehr vorkommen; die zweite: *G. S.*, oder *Giov. Seb. Bach* gehört der mittleren Periode an, und reicht etwa bis zum Jahre 1720; die dritte: *J. S.*, oder *Joh. Sebast.* (sehr selten *Jean Sebast.*), ist von 1723 bis 1750 die bleibende Unterschrift. Was nun unsere Cantate betrifft, so erblickt man unter der Chiffre *J. S.* noch deutlich das *G. S.*, ein Beweis, dass sie an der Gränze der mittleren und letzten Periode entstand, wo die Hand des Componisten noch unwillkürlich das alte, gewohnte Zeichen machen wollte.

Noch mehr nämlich, wie die Matthäuspension, scheint jene nach dem Ev. Johannes zu wiederholten Malen bearbeitet worden zu sein, denn in der Gestalt, wie wir sie gedruckt besitzen, haben wir wenigstens die dritte Bearbeitung vor uns. In ihrer ersten Gestalt begann sie mit dem Chore in Esdur: *«O Mensch, beweine dein Sünde gross»*, und schloss mit dem Chorale: *«Christe, du Lamm Gottes»*, in Gmoll. Die zweite Bearbeitung traf nun nicht allein viele Arien, welche gänzlich umgeändert wurden, sondern sie erstreckte sich auch auf die beiden, so eben genannten Chöre, von welchen der erstere in die Matthäuspension als Schlusschor des ersten Theiles, und der zweite, wie schon gesagt, in unsere Cantate verpflanzt wurde. An die entstandenen Lücken kamen der Chor: *«Herr, unser Herrscher»*, und der Choral: *«Ach Herr, lass dein lieb' Engelein»*. Die dritte Bearbeitung bezog sich endlich auf die innere Vollendung einzelner Arien und Chöre, denn so fehlte z. B. in der zweiten noch die ganze Sechszehntel-Bewegung der Violoncelle in dem Chore: *«Lasset uns den nicht zertheilen»*, und das Arioso mit obligater Laute: *«Betrachte, meine Seele»*, wurde nicht allein eine Octave höher, sondern auch auf der Orgel mit *«Gedackt 8 und 4 Fuss»* gespielt.

Man sieht aus alle dem, wie Bach trotz seines Genies unermüdlich nach der möglichsten Vollendung seiner Werke gerungen hat, und sogar das Opfer nicht scheute, das ganze Gebäude eines schönen Gedankens zu zertrümmern. Wer möchte wohl heute den Schlusschor des ersten Theiles in der Matthäuspension gern vermissen, und wer gesteht nicht zu, dass er diesem Theile die Krone aufsetzt? Und doch war es gewiss ein schöner Gedanke Bach's, seine Johannespassion durch zwei alte christliche Kirchenmelodien gleichsam einzurahmen, welchen sich die Kunst mit Bewusstsein und voller Kraft gläubig, demüthig anschloss, um sie auf ihren Schwingen emporzutragen und zu verklären. So lässt sich auch wohl annehmen, dass unsere Cantate ursprünglich mit der Johannespassion in Beziehung gestanden hat, denn einem so tief sinnigen Geiste, wie der Bach's war, heisst dies wohl nichts andichten. Dominica Esto mihi ist der Tag, mit welchem das Kirchenjahr die Leidenszeit unseres Heilandes beginnen lässt. Das Sonntagsevangelium erinnert die Gemeinde an die Worte Christi zu seinen Jüngern: *«Sehet, wir gehen hinauf gen Jerusalem, und es wird Alles vollendet werden, das geschrieben ist durch die Propheten von des Menschen Sohn»*. Darnach es weiter heisst: *«Sie aber vernahmen der keines, und die Rede war ihnen verborgen, und wussten nicht, was das gesaget war»*. Leise, gleichsam wie in der Ferne, und von Wenigen gehört, erklingt darum die Melodie: *«Christe, du Lamm Gottes»* als Begleitung (siehe Seite 104), und nur eine einzelne Stimme ist's, die da am Wege ruft: *«Ach, gehe nicht vorüber!»*. Doch am Charfreitage, als jene Worte Christi erfüllt, und das Erlösungswerk vollbracht war, da sollte die verborgene Bedeutung jener Melodie auch offenbar werden, und alle Gläubige laut und deutlich mahnen, dem Heilande noch im Grabe nachzurufen: *«Christe, du Lamm Gottes, erbarme dich unser!»*

Diese ursprüngliche, gegenseitige Beziehung beider Werke hat nun freilich aufgehört, dafür hat aber jedenfalls unsere Cantate in Abrundung der Form, und, durch die doppelte Bearbeitung der Choralmelodie, in der Steigerung des Ausdrucks wesentlich gewonnen. Hat aber jene gegenseitige Beziehung, woran wir nicht zweifeln, wirklich im Sinne Bach's gelegen, so würde demnach auch die Entstehung der Johannespassion in die Periode zu Köthen, und spätestens auf das Jahr 1722 zu verlegen sein.

Fast scheint es, als habe Bach, da er unsere Cantate auf Kosten der Johannespassion also bereicherte und ihr die letzte Vollendung gab, noch einen andern Zweck vor Augen gehabt. Auffallend ist in dieser Cantate nicht allein der ausserordentliche Reichthum verschiedener Formen und contrapunktischer Künste*), sondern dass auch allen vier Singstimmen in ziemlich gleichem Maasse Gelegenheit dargeboten wird, als Solostimmen bald paarweise, bald einzeln, oder auch mit Chor vermischt zu concertiren. Diesem

*) Siehe die canonischen Stellen im ersten Duette; den aus dem Cantus firmus gebildeten dreistimmigen Canon zwischen Oboi, Violino I. und Soprano Seite 120; die Umkehrung aller Stimmen des im doppelten Contrapunkte gesetzten Chores Seite 106, etc.

gegenüber wirken die rondoartig wiederkehrenden Chorsätze in dem Duette zwischen Tenor und Bass, sowie **schliesslich** die im Schlusschor durch Posaunen verstärkte Gesamtmasse aller Stimmen sehr effectreich. und gewiss um so mehr, da sich die materielle Stärke des Klanges von Anfang bis zu Ende der Cantate stetig steigert. Alle diese Umstände in Erwägung gezogen, ist es wohl nicht unmöglich, dass Bach bei seiner Bewerbung in Leipzig, um auf alle Fälle gerüstet zu sein, zwei Arbeiten mit dahin nahm, und erst auf Anrathen von Gönnern und Freunden sich entschied, die populärere Cantate, welche wir dieser vorangestellt haben, als Probestück zu wählen.

Was nun die Fehler in den Originalen betrifft, so kann sogleich im Voraus bemerkt werden, dass sich dieselben hauptsächlich auf die Bezifferung erstrecken. Die Originalpartitur scheint völlig fehlerfrei zu sein, dagegen trafen wir in den Originalstimmen, soweit sie namentlich den Schlusschoral betreffen, auf einige bedenkliche Stellen, wie z. B. Seite 123, Takt 8 in der Viola und dem Tenore. Wir verglichen deshalb auf der Berliner Singakademie unsere Partitur auch mit den Originalstimmen zur Johannespassion, und fanden davon in einfachen Exemplaren

unter Nr. 2 des Cataloges: Flauto traverso I. II., Oboe I. II., Viola, Soprano, Alto, Tenore, Basso concertante (mit den Worten Jesu), und Continuo;

unter Nr. 3: vielfach durchstrichene Stimmen der Violino I. und II.,

welche den Anfangschor: «O Mensch, beweine' dein' Sünde gross» nur theilweis, dagegen den Schlusschoral: «Christe, du Lamm Gottes» vollständig enthalten. Die Flöten gehen hier beständig unisono mit den Oboen; alles Übrige aber, — Fehler und bedenkliche Stellen nicht ausgenommen, — stimmte genau mit unserer Partitur überein.

A. Fehler in den Originalstimmen, die Noten betreffend.

- Seite 116, Takt 11, letztes Achtel im Continuo: *d* (statt *des*).
 Seite 118, Takt 1, drittes Viertel in der Violino II.: *es* (statt *e*).
 Seite 118, Takt 5, erstes Viertel in der Violino II.: *as* (statt *a*) u. s. w.

B. Fehler in der Bezifferung.

- Seite 98, Takt 1: $\frac{6}{2}$ auf dem ersten Viertel *as* (statt $\frac{6}{2}$).
 Seite 99, Takt 4: $\frac{6}{2}$ auf dem dritten Viertel *c* (statt $\frac{6}{2}$).
 Seite 101, Takt 2, drittes Viertel: *f* ohne Bezifferung (statt $\frac{4}{3}$).
 Seite 102, Takt 4: *s* auf dem zweiten Achtel *es*.
 Seite 105, Takt 2, viertes Viertel ohne Bezifferung.
 Seite 106, Takt 12: $\frac{7}{2}$ auf dem dritten Achtel *as* (statt $\frac{7}{2}$).
 Seite 110, Takt 4: $\frac{6}{3}$ auf dem dritten Viertel *ges* (statt $\frac{6}{2}$).
 Seite 112, Takt 3:  (statt ).

- Seite 113, Takt 1: $\frac{7}{4}$ auf dem dritten Viertel *as* (statt $\frac{7}{2}$).
 Seite 119, Takt 3: $\frac{6}{4}$ auf dem ersten Viertel *f* (statt $\frac{6}{4}$).
 Seite 119, Takt 5: $\frac{7}{4}$ auf dem letzten Achtel *d* (statt $\frac{6}{4}$).
 Seite 120, Takt 8: $\frac{6}{2}$ auf dem zweiten Viertel *d* (statt $\frac{6}{4}$).

- Seite 122, Takt 8:  (statt ).

Sehr häufig scheint der Componist beim Beziffern drei *b* als Vorzeichnung im Sinne gehabt zu haben, weshalb sich, des vermeintlichen *as* halber, sehr häufig Erhöhungszeichen angemerkt finden.

Wir haben dieselben als nicht sinnstörend beibehalten, da ohnehin die aus gleichem Grunde fehlenden, doch unbedingt nothwendigen Bezeichnungen für das häufig vorkommende *as*, sowie die Transposition aus *A moll* nach *C moll*, der Bezifferung eine von dem Originalen sehr abweichende Gestalt gegeben haben.

Den Kern des Textes zum Chore Seite 106 bildet ein Schriftspruch: Psalm 145, v. 15. Das von einem unbekannten Übersetzer verdeutschte *Agnus Dei* beschliesst das Werk.

CANTATE XXIV. (Seite 127.)

Die Originalstimmen führen auf dem Umschlage den Titel:

„4 *post Trinitatis*,
Ein ungefärbt Gemüthe;
a 5 *Stromenti e 4 Voci*; Clarino, 2 Hautbois, 2 Violini, Viola con Continuo di
J. S. Bach.“

Violino I. und II. sind doppelt vorhanden, die übrigen Stimmen, Continuo ausgenommen, einfach. Letzterer findet sich nicht weniger als dreifach vor, darunter zwei Stimmen in *F*, welche die Bezifferung nur theilweise enthalten, und eine in *Es* mit vollständiger Bezifferung.

Die Originalpartitur ist sehr unleserlich geschrieben, und nur mühsam kann man sich aus den vielen Correcturen herausfinden. Um so willkommener, besonders in Bezug auf Text und Vortragszeichen, war die Vorlage der Originalstimmen, obwohl sich nicht leugnen lässt, dass bei der Eile, mit der sie, wie die meisten ihrer Art, ausgeschrieben worden sind, mancher neuer Fehler untergelaufen ist.

A. Fehler in Partitur und Stimmen.

Seite 130, Takt 9, in Violinen und Viola ist unverändert geblieben, obwohl der 15. Takt Seite 129 auf *h*:



hinweist. Originalpartitur und Originalstimmen lauten jedoch übereinstimmend *b*.

Seite 133, Takt 10. Das dritte Viertel des Sopranes ist in Partitur und Stimmen:



übereinstimmend

fehlerhaft. Man sehe dagegen die Imitation der Violino I. im folgenden Takte.

Seite 138, Takt 9, Continuo. Das sechste Achtel *d* ist in der Partitur zweideutig, in zwei Continuo Stimmen falsch (nämlich *e*), und nur in der transponirten Stimme richtig.

Seite 140, Takt 6, Viola. Das sechste Achtel heisst in der Stimme entschieden *f*, in der Partitur ist es zweideutig, und nur aus der Bezifferung zu erkennen, dass *g* gedacht worden.

Seite 143, Takt 1 und 7. Continuo und Bass in Partitur und Stimmen:



Seite 144, Takt 7, Continuo. Das zweite Viertel *e* fehlt in zwei Stimmen, die Partitur hat Note und Pause zugleich, und nur in der transponirten Stimme ist die ursprüngliche Pause in ein beziffertes *e* sorgfältig verbessert.

Seite 144, Takt 8, 9 und 10. In diesen drei Takten fehlen in der Partitur alle *z* vor *h*.

Seite 145, Takt 7. Auch hier sind in der Viola und Singstimme, sowohl in Partitur als Stimmen die *z* vor *h* vergessen.

Seite 146, Takt 6, Oboe I. Das vierte Viertel heisst in Partitur und Stimmen:



Seite 147, Takt 9. Oboe II. in Partitur und Stimmen:



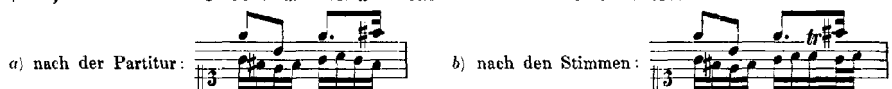
Seite 149, Takt 6, Continuo. Auf dem ersten und zweiten Viertel finden sich folgende drei Lesarten:



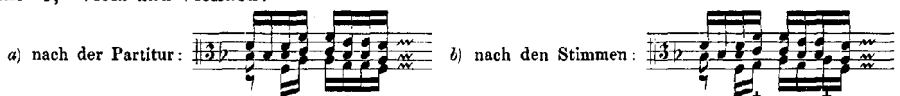
Hierbei ist noch zu bemerken, dass sowohl die Partitur, als auch die beiden Stimmen in *F* an dieser Stelle höchst unleserlich sind, und deshalb im Originale die unter den Noten stehende, aber leider sich widersprechende Tabulatur beigeschrieben worden sein mag.

B. Noch ist zweier Lesarten zu gedenken, welche die Stimmen aufweisen, uns aber als keine Verbesserung der Partitur erscheinen.

Seite 146, Takt 5, lautet in der Oboe I. und II. auf dem dritten und vierten Viertel:



Seite 152, Takt 8, Viola und Violinen:



Der Text zum Chore (Seite 133) ist ein bekannter Schriftspruch des Evangelisten Matthäus, Cap. 7, v. 12.

CANTATE XXV. (Seite 155.)

Die Originalstimmen führen auf dem Umschlage den Titel:

„*Dominica 14 post Trinitatis,*

Es ist nichts Gesundes an meinem Leibe;

a 4 Voci, 4 Tromboni, 2 Hautbois, 3 Flauti, 2 Violini, Viola con Continuo di Sign.

J. S. Bach.“

Von diesen Stimmen ist nur der Continuo doppelt, einmal in Amoll, und einmal in Gmoll vorhanden, alle übrigen dagegen nur einfach. Im Ganzen ist darunter von der Hand J. S. Bach's nur wenig geschrieben, und reducirt sich auf den ersten Chor und Schlusschoral in den drei Flöten. Ist es nun auch nicht zu verkennen, dass der Componist alles Übrige revidirt hat, so ist dies dennoch auf eine sehr flüchtige Weise geschehen, und mehr wie je stecken diese Stimmen noch voller Fehler. Um so willkommener, sollte man meinen, müsse bei so bewandten Umständen eine Partitur sein, welche von der Hand des berühmten C. Ph. E. Bach herrührt und auf dem Joachimsthale zu Berlin aufbewahrt wird. Allein man irrt sich. Wenn auch Em. Bach diese Arbeit seines Vaters besonders geschätzt haben mag, was aus der schönen Schrift jener Copie hervorzugehen scheint, so hat dennoch der Sohn überall wohlgemeinte Verbesserungen für die Arbeit seines Vaters. Auch eine durchgehende Bezifferung hat die Partitur Em. Bach's; sie widerspricht aber schon Anfangs der leider nur begonnenen Originalbezifferung so sehr, dass man dadurch bald einen hinreichenden Beweis von der Unbrauchbarkeit des Folgenden erhält. Es konnte daher die Em. Bach'sche Copie nur bei unumgänglich nothwendigen Verbesserungen offener Fehler zu Rathe gezogen werden.

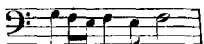
A. Fehler in den Stimmen, deren Correctur grösstentheils durch Em. Bach's Partitur bestätigt wird.

Seite 157, Takt 2, drittes Viertel im Soprane: *g* (statt *gis*).

Seite 157, Takt 2, zweites Viertel in der Violino II.: *d, h*; in der Oboe II.: *d, a*.

Seite 159, Takt 4, zweites Viertel im Continuo: *g, f* (statt *g, e*).

Seite 163, Takt 1, letztes Achtel } im Basse: $\left\{ \begin{smallmatrix} e \\ f \end{smallmatrix} \right.$ (statt $\left\{ \begin{smallmatrix} d \\ e \end{smallmatrix} \right.$).
 Takt 2, erstes Achtel }
 Seite 167, Takt 2, erstes Sechszehntel im Continuo: f (statt fis).

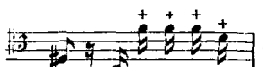
Seite 172, Takt 3, im Basse:  (statt a, g, f, g, e, f).

Seite 173, Takt 3, $\left\{ \begin{array}{l} \text{im Basse:} \\ \text{im Continuo:} \end{array} \right.$ 

Seite 174, Takt 1, drittes Viertel im Soprane, in der Violino und Oboe I.: fis, g, a, b (statt fis, g, a, h).

Seite 175, Takt 2, drittes Viertel in der Violino und Oboe I.: h, a, h ; im Soprane: c, a, h .

Dieser Fehler findet sich auch in der Copie Em. Bach's.

Seite 176, Takt 13, drittes und viertes Viertel im Tenore: 

Seite 176, Takt 17, drittes und viertes Viertel im Tenore: 

Die richtige Lesart dieser, und namentlich der vorhergehenden Stelle verdanken wir insbesondere der Partitur Em. Bach's.

Seite 178, Takt 16, drittes und viertes Viertel: in der ersten Stimme, — der zweiten, — bei Em. Bach:



Was die verschiedenen, fehlerhaften Lesarten verursacht hat, ist schwer zu sagen; wir vermuthen aber, dass in der Originalpartitur ein undeutlicher, in den Stimmen fehlender Bogen die Ursache war. (Man sehe auch die oben angeführte, fehlerhafte Stelle Seite 173, wo das bezeichnete dis im Basse vielleicht durch dieselbe Ursache hervorgerufen wurde.)

Seite 180, u. s. f. Die Stricharten sind in der ganzen Arie sehr ungenau angegeben, sie liessen sich aber gegenseitig vervollständigen, wozu wir folgende Anhaltspunkte fanden und durch ein Beispiel übersichtlich zu machen hoffen.



Die Stricharten bei a) und e) kommen in allen Stimmen sehr häufig vor;
 die bei b) zweimal: Seite 180, Takt 3 in der Violino I., und
 Seite 185, Takt 7 in der Flauto I.;
 die bei c) einmal: Seite 182, Takt 13 in der Oboe I.;
 die bei d) dreimal: Seite 180, Takt 8 in der Flauto II.,
 Seite 183, Takt 12 in der Violino II., und
 Seite 185, Takt 8 in der Flauto II.

Seite 184, Takt 10 und 11 in der Flauto I.: 

Diese Stelle ist theils nach Em. Bach's Partitur, theils nach der Violino I. (Seite 181, Takt 7 und 8) corrigirt worden.

Seite 185, Takt 12, letztes Sechszehntel in der Flauto II.: d (statt dis).

Seite 187, Takt 4 und 5 in der Flauto II. und III.: 

(Nach Em. Bach's Partitur verbessert.)

Seite 187, Takt 14, drittes Achtel im Continuo: h (statt g).

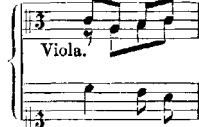
Seite 188, Takt 12, letztes Achtel im Continuo und Basse: d (statt c).

B. Bemerkenswerthe Lesarten in der Em. Bach'schen Partitur, die aber in die unsrige nicht aufgenommen worden sind.

Seite 159 finden sich vom 2. zum 3. Takte zwischen der Alt- und Tenorposaune Quinten. Em. Bach hat, um diese zu vermeiden, das letzte Achtel der Tenorposaune in  corrigirt.

Seite 159, Takt 1, viertes Achtel im Tenore nicht *f*, sondern *e*. Man sehe aber dagegen die Umkehrung Seite 163, Takt 4 im Soprane, wo auch Em. Bach's Partitur *f* lautet.

Seite 163, Takt 3, drittes und viertes Viertel:



Altposaune und Viola.

Sopran.

Seite 170, Takt 1 finden sich vom dritten zum vierten Viertel zwischen dem Continuo einerseits, und der Altposaune, Violino II. und dem Alte anderseits Octaven. Em. Bach's Lesart ist deshalb:



Altposaune und Alt.

Violino II.

Continuo.

Seite 180, Takt 3 und 4 in der Viola: . Diese zwei Takte sind der Flauto III., Seite 183, Takt 7 und 8 nachgebildet, was Em. Bach wegen der Quintenfortschreitung gethan haben mag, welche sich zwischen Viola und Continuo findet.

Seite 186, Takt 9 in der Flauto III.: , wodurch die Octaven mit der Flauto I. vermieden werden.

Vielfache Abänderungen Em. Bach's im Schlusschorale haben sicher keinen andern Grund, als den des Besserwissenwollens, weshalb sie mit Stillschweigen übergangen werden. Merkwürdig aber, in Berücksichtigung dieses Umstandes, bleibt es, dass dieser Choral, dem Originalc ziemlich getreu, von Em. Bach in seiner Sammlung J. S. Bach'scher Choräle herausgegeben worden ist, denn nur am Ende findet sich eine erhebliche Abweichung im Tenore.

Der Text zum ersten Chore findet sich Psalm 38, v. 4, doch blieben wir dem Wortlaute der Originalstimmen und der Em. Bach'schen Copie getreu. Freilich lässt sich's schwer errathen, weshalb Bach unmittelbar nach einander «für» und «vor» in gleichem Sinne gebrauchte, ja sogar den Copisten öfters corrigirte, wenn dessen Feder «vor deinem Dräuen» etc. entschlüpft war.

CANTATE XXVI. (Seite 191.)

Die Originalstimmen führen auf dem Umschlage den Titel:

„Dominica 24 post Trinitatis,

Ach nie flüchtig, ach nie nichtig;

a 4 Voci, Traverso, 3 Hautbois, 2 Violini, Viola e Continuo di Sign. J. S. Bach.“

Von der Originalpartitur ist zu bemerken, dass in ihr die Angabe der Instrumente gänzlich fehlt. Um so willkommener war darum die Vorlage der Stimmen, unter welchen sich, ausser den auf dem Umschlage verzeichneten, — die sämmtlich nur einfach vorhanden sind, — noch eine Stimme für Corno, und eine zweite für Organo fand. Die Authenticität dieser beiden zuletzt genannten Stimmen kann aber um so weniger bezweifelt werden, da beide durchgängig von J. S. Bach selbst geschrieben sind.

Sämmtliche übrige Stimmen sind vom Componisten ziemlich sorgfältig revidirt und mit Vortragszeichen versehen, auch trifft man schliesslich beim Schlusschorale in den 4 Singstimmen nochmals die unverkennbare Hand Bach's. Beziffert ist allein die Orgelstimme, doch fehlt in ihr die Tenorarie.

A. Indem sich Originalpartitur und Originalstimmen gegenseitig ergänzen und berichtigen, sind nur folgende wenige Fehler zu erwähnen.

Seite 197, Takt 2, Violino II. in Partitur und Stimme: 

Seite 197, Takt 6, Viola in Partitur und Stimme: 

Seite 205, Takt 10 zu 11, Traverso nach der Stimme: . Aus der Partitur könnte man jedoch eher *g*, *c* herauslesen. Verglichen mit der Parallelstelle Seite 206, Takt 14 und 15, scheint aber weder *g*, *h*, noch *g*, *c*; sondern allein *g*, *a* richtig zu sein.

Seite 212, Takt 6, Oboe I. II. III. in Partitur und Stimmen: 

Da die Oboen sowohl in den zwei vorhergehenden, als auch in dem folgenden Takte dem Continuo streng nachahmen, so wäre hier eine Ausnahme um so unerklärlicher, weil sie zugleich so sehr gegen den Wohlklang verstösst. Organo und Continuo haben aber an der betreffenden Stelle nicht *fis*, sondern *f*.

Seite 216, Takt 5, Bass in Partitur und Stimme:  (statt *cis*, *a*).

B. Fehler in der Bezifferung, welche nach den darüber liegenden Harmonien verbessert worden sind.

Seite 195, Takt 5: $\frac{6}{4}$ auf dem zweiten Viertel *g*.

Seite 196, Takt 5: $\frac{6}{4}$ auf dem zweiten Viertel *f*.

Seite 208, Takt 9	} 3 auf dem zweiten Viertel	{	<i>fis</i> .	
„ 210, „ 9				<i>cis</i> .
„ 213, „ 9				<i>fis</i> .
„ 215, „ 4				<i>fis</i> .

Seite 209, Takt 6: $\frac{6}{5}$ auf dem zweiten Viertel *a*.

C. Noch hätten wir unsere Leser auf folgende zwei auffallende Stellen aufmerksam zu machen:

Seite 203, Takt 2 und 3. Aus der Partitur könnte man allenfalls im Continuo den Gang *d*, *h*, *b*, *a* herauslesen; dagegen spricht jedoch sowohl die Deutlichkeit der Continuo- und Orgelstimme, als auch das Thema an sich. Die zweite Hälfte des dritten Taktes ist übrigens, namentlich was die Violine betrifft, in Partitur und Stimmen nur allzudeutlich.

Seite 212, Takt 10 und 11. Hier ist ein Zweifel, wo das *Forte* einzutreten hat. Indem die Lesarten der Stimmen getreu wiedergegeben wurden, bleibt es Jedem anheim gestellt, die Übergehung des *Piano* in der Oboe I. für ein *Crescendo* zu deuten, und dann ähnlich, — wie Seite 212, Takt 1, — das *Forte* mit der Cadenz eintreten zu lassen; oder der dreifachen Bezeichnung desselben im 11^{ten} Takte den Vorzug zu geben.

CANTATE XXVII. (Seite 219.)

Originalpartitur und Originalstimmen führen auf den Umschlägen die von J. S. Bach eigenhändig geschriebenen, gleichlautenden Titel:

„Dominica 16 post Trinitatis,
Wer weiss, wie nahe mir mein Ende;
a Corno, 4 Voci, 2 Hautbois, 2 Violini, Viola, Organo obligato e Continuo di J. S. Bach.“

Von diesen hier verzeichneten Stimmen sind: Corno, Sopran, Alto, Tenore, Basso, Oboe I. II., Viola und Organo obligato einfach, Violino I. II. und Continuo aber doppelt vorhanden, indem auf der Berliner Singakademie drei Doubletten waren. Dagegen scheint die zweite Sopranstimme zu dem fünfstimmigen Schlusschorale verloren gegangen zu sein; doch, — indem sich hier alle Instrumente den Singstimmen im Einklange anschliessen, der Violino I. aber die Begleitung der zweiten Stimme zugewiesen ist, — hätte die Lücke auch ohne Originalpartitur ergänzt werden können. Dass der Tonsatz dieses Choralen nicht von Bach, sondern von Johann Rosenmüller herrührt, ist jetzt eine ziemlich bekannte Thatsache. (Siehe das Gesangbuch von Vopelius 1682.) Dies scheint auf eine, dem Componisten sehr knapp zugemessene Zeit schliessen zu lassen, ein Umstand, der durch die höchst fehlerhaften, mit der grössten Eile geschriebenen Stimmen bestätigt wird. Von den beiden Continuostimmen steht die eine, der die unvollständige Bezifferung entlehnt ist, in B moll, die zweite unbezifferte in C moll. Sämmtliche Stimmen sind fast durchgängig autograph, und nur folgendes Wenige von Copistenhand geschrieben. Zuerst der Schlusschoral in der Oboe I., dann die doublirte Stimme der Violino I., und endlich der Continuo in C moll.

A. Abweichungen zwischen Partitur und Stimmen.

Diese beschränken sich allein auf den Schlusschoral Seite 244, welcher bis jetzt stets nach der Partitur mit zwei 7 Vorzeichnung abgedruckt worden ist. Wir haben dagegen die Lesart der Stimmen vorgezogen, wodurch sich die Bach'sche Mittheilung des Rosenmüller'schen Choralen als eine völlig getreue erweist. Man kann daher wohl annehmen, dass die Abweichungen der Originalpartitur — auf dem zweiten Viertel des sechsten Taktes im Sopran und Alt — einzig und allein durch ein vergessenes 7 vor es entstanden sind, und keinesweges in einer besondern Absicht Bach's ihren Grund haben.

B. Fehler in Partitur und Stimmen.

Seite 224, Takt 5 — 7, Oboe I. II. Nach Partitur und Stimmen: 

Seite 230, Takt 5 u. 6, Alto. Nach der Stimme: 

Die Originalpartitur ist an dieser Stelle zwar undeutlich, denn sie enthält Doppelnoten, die beide gelten könnten; doch die Parallelstelle Seite 235, Takt 2 und 3, hebt sowohl durch die Originalpartitur als auch Originalstimme jeden Zweifel.

Seite 234, Takt 8, Oboe. Da hier wiederum Partitur und Stimme fehlerhaft sind, so stellen wir dieser Stelle die richtige Parallele gleich gegenüber:

Oboe. 

Organo. 

Seite 228,
Takt 3 der
Arie: 

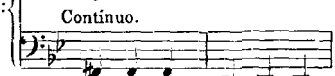
Seite 235, Takt 5, Oboe. Nach Partitur und Stimme: . Man vergleiche damit Seite 230, Takt 8.

Seite 236, Takt 2, Organo. Nach Partitur und Stimme:  Man vergleiche damit die Parallele Seite 231, Takt 5: .

Seite 237, Takt 6 und 7, Soprano. Nach der Partitur: 
Nach der Stimme fehlt aber nicht nur ein Viertel, sondern auch der beide Takte trennende Taktstrich.

Seite 237, Takt 8, Viola. Nach Partitur und Stimme: *g, a, d* (statt *as*).

Seite 239, Takt 2 und 3.

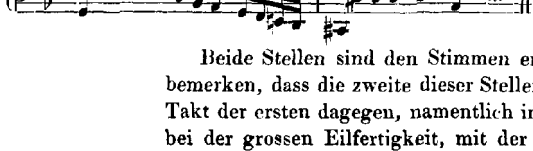
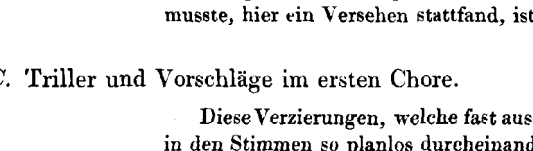
Nach der Stimme:  
Nach der Partitur: 
Continuo.

Wenn nun auch das ursprüngliche *es* der Partitur durch ein *a* von fremder Hand verbessert sein mag, so glauben wir vielmehr, dass diese Note in der Eile um eine Linie zu tief gerathen sei, indem man ähnliche Wendungen z. B.

Seite 241, Takt 7:  oder Seite 213, Takt 12: 

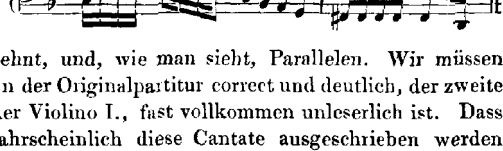
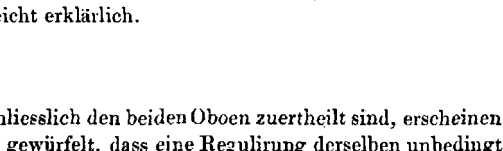
finden kann.

Seite 240, Takt 7 und 8:

Violino I. 
Violino II. 
Viola. 
Continuo. 

Seite 242, Takt 19 etc.:



Beide Stellen sind den Stimmen entlehnt, und, wie man sieht, Parallelen. Wir müssen bemerken, dass die zweite dieser Stellen in der Originalpartitur correct und deutlich, der zweite Takt der ersten dagegen, namentlich in der Violino I., fast vollkommen unleserlich ist. Dass bei der grossen Eilfertigkeit, mit der wahrscheinlich diese Cantate ausgeschrieben werden musste, hier ein Versehen stattfand, ist leicht erklärlich.

C. Triller und Vorschläge im ersten Chore.

Diese Verzierungen, welche fast ausschliesslich den beiden Oboen zuertheilt sind, erscheinen in den Stimmen so planlos durcheinander gewürfelt, dass eine Regulirung derselben unbedingt nothwendig erschien. So geschah es denn, dass in der Oboe II. einige Triller unterdrückt wurden, sobald dieselbe der Oboe I. nachahmend folgte. Auch Parallelstellen entschieden. Letzteres Motiv gilt namentlich auch für einige Vorschläge, welche in der Oboe I. offenbar fehlten.

Diese, von uns also nicht willkürlich gestrichenen Triller finden sich in den Originalstimmen an folgenden Orten:

Seite 219, Takt 5, Oboe II. auf *h*;

Seite 220, Takt 4, Oboe II. auf dem zweiten Viertel *d*;

Seite 220, Takt 8, Oboe II. auf dem dritten Viertel *d*;

Seite 222, Takt 8, Oboe II. auf dem dritten Viertel *f*;

Seite 222, Takt 10, Oboe I. auf dem dritten Viertel *f*;

Seite 224, Takt 9, Oboe II. auf dem zweiten Viertel *fis*.

Die zugesetzten Vorschläge:

Seite 221, Takt 8 in der Oboe I. (Siehe Seite 223, Takt 5.)
 Seite 223, Takt 1 in der Oboe I. (Siehe Seite 220, Takt 9.)
 Seite 226, Takt 6 in der Oboe I. (Siehe Seite 219, Takt 1.)

D. Noch müssen wir auf eine Stelle in den Oboen Seite 224, Takt 10 aufmerksam machen, welche in Partitur und Stimmen gleichlautet, aber gewiss manche Meinung für, wie gegen sich haben wird. Es möge Jedem selbst überlassen bleiben, die Oboe I. etwa also abzu-



Einige Vortragszeichen, — *piano*, *mezzo forte* und *forte*, — welche wir in den doublirten Stimmen auf der Berliner Singakademie fanden, und sich auf die Arie Seite 238 beziehen, stellten sich als Zuthaten aus neuer Zeit heraus, und sind darum weggelassen worden.

CANTATE XXVIII. (Seite 247.)

Die Originalpartitur führt auf dem Umschlage den Titel:

„*Dominica post Nativitatis Christi,*
Gottlob! nun geht das Jahr etc. ;
a 4 Voci, 3 Hautbois, 2 Violini, Viola, [1 Cornetto e 3 Tromboni] e Continuo di Sign.
J. S. Bach.“

Hiermit übereinstimmend lautet auch der Titel auf dem Umschlage der Originalstimmen, nur mit dem Unterschiede, dass dieser vollständig von J. S. Bach herrührt, in jenem aber nur die eingeklammerten Worte von ihm geschrieben sind. Von dem Umschlage der Partitur ist noch zu bemerken, dass auf der inneren Seite der Text zur Cantate aufgeschrieben ist, und auf der äusseren die Bemerkung: «Zur freundschaftlichen Erinnerung für Professor Zelter an Georg Pölchau aus Riga». Die Partitur selbst ist *Concerto* überschrieben.

Mit den wenigen Stimmen, die sich auf der Berliner Singakademie fanden, lagen Violino I. und II. doppelt, Continuo dreifach vor; alle übrigen Stimmen aber nur einfach. Von den drei Continuo-stimmen steht die eine in Gmoll, die beiden anderen in Amoll; beziffert ist aber leider keine einzige. Als Bach'sche Handschrift erweist sich: die ganze Stimme des Cornetto; der Schlusschoral in der Taille, Viola, Trombone I. II. III., und dem Soprane; das Recitativ vor dem Duette in der Viola; und in den 3 Trombonen einige Takte am Schlusse des Hauptchores, deren Anzahl, je nach den verschiedenen Stimmen, sich zwischen 30 bis 40 beläuft. Obwohl nun dieses Wenige nur von J. S. Bach selbst geschrieben ist, so sind doch sämtliche Stimmen von ihm revidirt und mit Vortragszeichen versehen, so dass sich nur wenige Fehler finden, und diese grösstentheils alle durch die Originalpartitur gehoben werden.

A. Abweichungen zwischen Partitur und Stimmen.

Seite 247, Takt 6, Oboe I. Nach der Stimme: 

Seite 252, Takt 3, Continuo. Nach der Stimme: 

Seite 270, Takt 3, Continuo. Nach der Partitur: .

In Berücksichtigung der Stimmenführung des Altes dürfte wohl anzunehmen sein, dass in den Stimmen diese Unterbrechung der bis dahin regelmässig wiederkehrenden Wendungen des Continuo als eine absichtliche gelten soll.

Seite 271, Takt 14, Continuo. Nach der Stimme: .

B. Fehler in Partitur und Stimmen.

Von folgenden drei Parallelstellen haben wir die erste für die allein richtige gehalten, und die übrigen darnach corrigirt.

Seite 249, Takt 5. Seite 253, Takt 7. Seite 254, Takt 9.



Bei der Correctur dieser + bezeichneten Stellen gingen wir von dem Grundsatz aus, dass die Erhöhung in der ersten Oboe und Violine eine nothwendige sei, sobald Taille und Viola um ein Achtel früher damit vorangehen. Dies ist unter Anderem Seite 249, Takt 10, nicht der Fall.

Seite 250, Takt 4, viertes Achtel in der Oboe II.: *gis* (statt *g*).

Seite 271, Takt 16, Schlussnote im Continuo *e* (statt *c*).

Noch hätten wir in Betreff der ersten Arie der in den Originalen sehr mangelhaft angegebenen Stricharten zu gedenken, welche mit möglichster Sorgfalt ergänzt worden sind. Diese Stricharten sind dreierlei Art, und, wie folgt, mit *a*, *b*, *c* bezeichnet.



Die Strichart bei *b* kommt schon auf den ersten beiden Seiten dreimal, im Ganzen siebenmal vor; die bei *a* jedoch erst Seite 255, Takt 8, in der Violino I., und kommt dann bis zu Ende der Arie ebenfalls siebenmal vor. Die Strichart *c* findet sich nur im Continuo Seite 251, und ist, — sowie die Strichart bei *a*, wenn dieselbe im Basse vorkommt, — deutlich genug in den Continuo stimmen bezeichnet.

Den Text zu dem *Arioso* Seite 266 findet man: Jeremias 32, v. 41.

CANTATE XXIX. (Seite 275.)

Originalpartitur und Originalstimmen führen auf den Umschlägen die von J. S. Bach eigenhändig geschriebenen, gleichlautenden Titel:

„Bei der Rathswahl 1731,
Wir danken dir, Gott, wir danken dir;
a 4 Voci, 3 Trombe, Tamburi, 2 Hautbois, 2 Violini, Viola e Continuo, con Organo
obligato di J. S. Bach.“

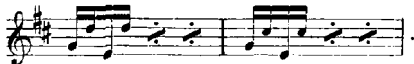
Von der Originalpartitur wäre zunächst zu bemerken, dass sie eine Reinschrift ist, und derselben, was selten der Fall ist, ein altes, gedrucktes Textbuch beiliegt. Dasselbe ist betitelt: «Texte zur Music,

so nach gehaltener Raths-Wahl-Predigt in der Kirche zu St. Nicolai von dem Choro Musico abgesungen worden. Leipzig 1749».

Von den Stimmen sind die 4 Singstimmen, Violino I. II., und Continuo doublirt, letzterer auch einmal beziffert. Von J. S. Bach ist der Choral in allen Stimmen, — die 4 Singstimmen in *ripieno* ausgenommen, — sowie die ganze obligate Orgelstimme geschrieben. Das Übrige rührt von einer Hand her, die mit der J. S. Bach'schen die täuschendste Ähnlichkeit hat, denn man findet die Unterschiede nur mühsam in den Schlüsseln und Viertelpausen, auch könnte man diese Hand weniger kräftig nennen. Demnach ist anzunehmen, — da die Handschriften J. S. Bach's und die seiner zweiten Frau, Anna Magdalena, so grosse Ähnlichkeit haben, — dass letztere den grössten Theil der Stimmen geschrieben habe.

Wo nun Partitur und Stimmen von einander abweichen, da ist nur dann den Stimmen der Vorzug gegeben worden, wenn die Abweichung von J. S. Bach selbst herrührt. Die Worte zum Chorale variiren ebenfalls mehrfach zwischen Originalstimmen und Textbuch. Wie schon erwähnt, ist der Choral in sämtlichen Stimmen vom Componisten selbst geschrieben; es fand sich daher keine Veranlassung, dem Textbuche vom Jahre 1749 den Vorzug zu geben. Endlich bemerken wir noch, dass die obligate Orgel in Partitur und Stimme einen Ton tiefer, in *C* steht, und nur in ihren nicht obligaten Theilen beziffert ist. In der *Sinfonia* und der *Aria* Seite 313 ist daher die Bezifferung der einen von beiden Continuo stimmen entnommen worden und dem Originale getreu unter diese, nicht unter die Orgelstimme gesetzt worden.

A. Die wesentlichsten Abweichungen zwischen Partitur und Stimmen finden sich:

Seite 277, Takt 4 und 5, Organo. Nach der Partitur: 

Man vergleiche damit Seite 282, Takt 3 und 4, wo Partitur und Stimme übereintreffen.

Seite 302, Takt 30, Violino I. Nach der Stimme: 

Hier ist einmal die ursprüngliche Lesart der Partitur, in Bezug auf die Parallelstelle Seite 314, Takt 16, beibehalten worden, weil dadurch auch die Quinten mit dem Continuo vermieden werden.

Seite 314, Takt 13, Organo. Nach der Partitur: 

Seite 315, Takt 9, 10 und 11, Organo. Nach der Partitur: 

Die Lesart der Stimme, welche für das + bezeichnete *g* die tiefere Terz *e* setzt, ist offenbar die bessere, weshalb Seite 303, Takt 17 und 29, nicht der geringste Anstand genommen wurde, die ähnlich verdoppelten Septimen der Originalpartitur nach jener Original-Verbesserung zu corrigiren.

Seite 316, Takt 3, und

Seite 317, Takt 1, Timpani. Nach der Partitur statt der Viertelpause jedes Mal die Viertelnote: *c*.

B. Fehler in Partitur und Stimmen.

Seite 302, Takt 4, Organo. In der Stimme: *a, cis* (statt *fis, cis*).

Seite 304, Takt 9, Organo. Auf dem vierten Viertel die Bezifferung $\frac{6}{4}$ (statt $\frac{6}{8}$). Indem Partitur und Orgelstimme, beides Autographen, im nächsten Takte übereinstimmend *gis* behalten, so ist der Fehler wohl nicht in einem vergessenen $\frac{7}{4}$, sondern in der Bezifferung zu suchen.

Seite 305, Takt 26. In der Partitur und den meisten Stimmen hat dieser Takt nur drei Viertel: . Die

Orgelstimme ist die einzige, in welcher nicht allein dieser Takt richtig und deutlich, sondern auch zu Anfang der Arie das nothwendige *Segno* (§) angemerkt ist.

Seite 310, Takt 8, Violino II. in Partitur und Stimmen: *eis, fis, g* (statt *gis*).

Seite 313, Takt 5, Die Bezifferung fehlte und ist der Parallelstelle Seite 301, Takt 25, entlehnt worden.

Noch fehlen im Originale folgende Bezifferungen:

Seite 313, Takt 22, auf dem dritten Viertel,

Seite 315, Takt 2, auf dem dritten Viertel.

Ausserdem ist

Seite 313, Takt 21, das erste Viertel *eis* irrthümlich mit $\frac{3}{4}$ beziffert.

Die Worte zum Chore Seite 288 sind dem 75^{ten} Psalm, Vers 2 entnommen. Umgearbeitet, namentlich etwas figurirter, findet sich dieser Chor als »*Gratias agimus tibi*» in der H moll-Messe wieder.

Bei der oft angeregten Frage, ob die Bach'schen Sonaten für Violino Solo einer Begleitung (etwa auf dem Piano) bedürftig seien oder nicht, wird der Vergleich des Präludiums in E dur mit der Sinfonie dieser Cantate von entscheidendem Werthe sein; denn jenes Präludium ist in der That nichts Anderes, als die transponirte Orgelstimme.

CANTATE XXX. (Seite 323.)

Die Originalpartitur führt auf dem Umschlage den von J. S. Bach eigenhändig geschriebenen Titel:

„*Festo S. Joannis Baptistae,*

Freue dich, erlöste Schaar;

a 4 Voci, 2 Flauti traversi (concordant), 2 Oboi, 2 Violini, Viola, Continuo, e se piace

a 3 Trombe e Tamburi di J. S. Bach.“

Der Titel auf dem Umschlage der Originalstimmen trifft mit diesem ziemlich überein, nur in der Zahlangabe der Trompeten scheint ein wesentlicher Unterschied zu bestehen: hier 2, dort 3. Bei näherer Untersuchung ergibt sich indess, dass die zwei beiliegenden Trompetenstimmen nicht allein von Em. Bach geschrieben, sondern auch componirt sind, und auf dem Titel die untere Hälfte der ursprünglichen 3 mit einem Messer ausgetilgt worden ist.

Wie schon erwähnt, ist diese Cantate die Umarbeitung (geistliche Parodie) eines jener sogenannten Dramen, welche damals bei Namensfesten, hohen Geburtstagen, überhaupt bei allen feierlichen Gelegenheiten sehr im Schwunge waren. Bach hat dergleichen sehr viele componiren müssen; doch, bei den vielen Geschäften, die ihm oblagen, bei den oft sinnlosen Texten, die man ihm vorlegte, nimmt es wenig Wunder, wenn er gleich von Anbeginn für die gelegentliche Verwendung seiner Composition als Kirchenmusik bedacht war, und sie als solche später benutzte.

Auch in dieser ursprünglichen Gestalt als »*Drama*» lag uns die Originalpartitur auf der Könighen Bibliothek zu Berlin vor.

Diese Partitur ist überschrieben: »*J. J. Cantata a 4 Voci, 3 Trombe, Tamburi, 2 Hautbois, 2 Violini, Viola e Continuo*«. Über den Zweck derselben verbreitet sich der Titel eines beiliegenden, in Folio gedruckten Textbuches umständlich also:

«Als dem Hoch-Wohlgebohrnen Herrn,

Herrn Johann Christian von Hennicke, Erb- Lehn- und Gerichts-Herr auf Wiederau, Ihro königl. Majestät in Pohlen und Churfürstl. Durchl. zu Sachsen Hochbetrauter würklicher Geheime Rath, Staats-Minister und Vice-Cammer-Präsident, wie auch Cammer-Director des Stifts zu Naumburg und Zeitz etc.

Den 28 September 1737

in Wiederau gehuldigt wurde, bezeugten Ihre Excellence ihre unterthänige Devotion Johann Siegmund Beiche, Christian Schilling, Christian Friedrich Henrici.

(Leipzig, gedruckt bei Johann Christian Langenheim.)»

Den Text zu diesem Drama, sowie die Musik zu den Recitativen, endlich auch eine, in der Kirchencantate unbenutzt gebliebene Tenorarie findet man im Anhang dieses Bandes Seite 399. Henrici, «alias Picander dictus», ist bekanntlich auch der Dichter der grossen Matthäuspassion.

Von der Musik zu diesem Drama ist nun die zuerst aufgeführte Partitur die Reinschrift, mit neuem, dem kirchlichen Zwecke angepassten Texte, neuen Recitativen (namentlich Seite 361) und einem eingeschobenen Chorale (Seite 360). Dafür ist eine Tenorarie (siehe den Anhang Seite 401) weggeblieben; sie ist die fünfte des Drama's. In Bezug auf die ältere Partitur, sowie der nicht unbedingten Nothwendigkeit der Trompeten und Pauken, enthält jedoch Bach's zweite Partitur diese Instrumente nicht, und wir sahen uns daher genöthigt, dieselben der älteren zu entlehnen. Die Originalstimmen sind theils nach der früheren, theils nach der zweiten Partitur von Bach eigenhändig, und zwar mit vieler Sorgfalt ausgeschrieben worden. Zu den Stimmen nach der älteren Partitur gehören: Traverso I. (von Em. Bach «Violino concert.» überschrieben), Traverso II., Oboe I. II., Violino I. II., und Continuo; zu denen nach der zweiten: Sopran, Alto, Tenore, Basso und Organo. Von diesen Stimmen sind Violino I. II., und Continuo doppelt vorhanden, und die nach der älteren Partitur ausgeschrieben, von Bach selbst zum Gebrauch als Kirchenmusik eingerichtet. Die in Cdur stehende Orgelstimme ist beziffert.

J. S. Bach's unermüdlicher Drang, seinen Werken durch Verbesserungen Vollendung zu geben, bekundet sich auch hier überall. So wird *a*) die ältere Partitur, *b*) durch die, nach derselben ausgeschrieben Stimmen verbessert; *c*) beide durch die zweite Partitur, *d*) diese wiederum durch die Stimmen für Sopran, Alt, Tenor, Bass und Orgel. Die Wahl der Lesarten konnte darum bei der chronologischen Folge derselben nicht zweifelhaft sein. Die Stimmen unter *b*) durften der Partitur unter *c*) nicht vorgezogen werden, wohl aber die unter *d*). Für den Auszug der älteren Partitur im Anhang konnte dagegen den Stimmen unter *b*) wohl der Vorrang gebühren.

Der Unterschied der Lesarten zwischen den unter *b*) und *c*) genannten Originalen betrifft besonders die Stimmenführung der Viola und des Continuo, obwohl es immer auffallend bleibt, dass diese Unterschiede stehen geblieben sind. Das Brauchbarmachen der alten Stimmen: durch Überkleben der, dem Drama angehörigen Recitative mit Papierstreifen, durch Ziehen neuer Linien u. s. w., war doch wohl bei weitem mühsamer, als das Tilgen jener Unterschiede gewesen wäre. Man sollte auch meinen, Bach hätte Manches gar nicht anhören können; z. B.:

Seite 326, Takt 4. Seite 326, Takt 7.

Violino I. II.
Viola. (St. nach der
ältern Partitur.)

Continuo. (St. nach
der ältern Partitur.)

Organo. (St. nach der
zweiten Partitur.)

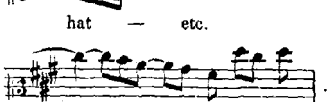
Im Übrigen, nämlich in Anordnung der Instrumente, der Vortragszeichen, Stricharten und Bezifferung gaben die Stimmen oft ganz allein Auskunft. Nur aus ihnen war der Gang der zweiten Flöte beim ersten Chore zu erkennen; desgleichen bei der Altarie die Schattirung in der Violino I., welche bald von Einigen oder der Hälfte) der Geiger, bald von Allen gespielt werden soll; endlich auch die Unterschiede zwischen Violino Solo und Violino I. in der Bassarie Seite 362. Beim Choral fehlt in der Originalpartitur sogar die Angabe sämtlicher Instrumente. Vorschläge und Triller haben wir indess nicht

in den Bereich der Vortragszeichen ziehen zu dürfen geglaubt, und uns streng an die zweite Partitur gehalten, aus welcher wohl Bach manche solcher Zierrathen, als nicht kirchlich, absichtlich verwiesen haben mag.

A. a. Lesarten aus der Partitur zur Kirchencantate, welche durch die Stimmen für Sopran, Alt, Tenor, Bass und Orgel veraltet sind:

Seite 325, Takt 5, Tenor : 

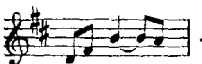
Seite 336, Takt 6, Sopran : 
hat — etc.

Seite 354, Takt 9, Alt : 

Seite 357, Takt 2, Alt : 

Seite 373, Takt 4 u. 5, Bass : 
mir so ge-nädig bist.

A. b. Lesarten aus der Partitur zum Drama, welche durch die, nach ihr ausgeschriebenen Stimmen veraltet sind:

Seite 402, Takt 6, Flauto : 

Seite 403, Takt 1, Flauto : piano «in ottava alta».

Seite 403, Takt 6, Continuo : 

Seite 404, Takt 4, Violino I. II. : 

Seite 404, Takt 5, Oboe : . Die Arie, in welcher diese Stelle vorkommt, ist übrigens
in der Stimme der Oboe d'amore wie für eine A-Clarinete geschrieben, steht also nicht in Hmoll, sondern in Dmoll.

Von diesen Verbesserungen Seb. Bach's waren aber die Willkürlichkeiten wohl zu unterscheiden, welche sich Em. Bach in den Originalstimmen erlaubt hat. Glücklicherweise betrifft es nur diese und auch hier nur den ersten Theil, welchen Em. Bach wahrscheinlich einmal in Hamburg aufführen liess.

Dass Letzterer eigene Trompetenstimmen erfunden, die Flauto traverso mit «Violino concert.» überschrieben hat, ist bereits erwähnt worden. Seiner Erfindungskraft verdankt auch die Stimme der Pauken ihre Entstehung, und Alt- und Bassstimme die durchsichtigen, durchlöcherten Stellen. An solchen Stellen hat Em. Bach die ursprünglichen Lesarten mit einem Messer ausgetilgt, und dann mit seiner unverkennbaren, zitternden Hand, die zuletzt keinen geraden Strich mehr machen konnte, seine Abänderungen getroffen. Wir geben einige Beispiele dieser Art mit dem Originale zugleich.

Seite 347, Takt 11 etc.:

J. S. Bach:	
C. Ph. E. Bach:	

Seite 353, Takt 14 etc.:

Voce.

J. S. B.: 

Voce.

C. Ph. E. B.: 

Auf diese Weise sind alle ähnlichen Stellen durch die ganze Arie abgeändert.

B. Fehler, in beiden Partituren und Stimmen

gleichlautend, kommen nicht vor. Die wenigen Fehler sind leicht zu erkennen, und stets berichtigen sich Partituren und Stimmen gegenseitig. Der bedeutendste Fehler findet sich Seite 404, Takt 3, in den Stimmen der beiden Violinen und Viola, welche, dem Continuo gegenüber, folgenden Gang ausführen:

Violino I. II.
Viola.



Continuo.

Diesen schlechten, fehlerhaften Gang, den die Partitur durchaus nicht aufweist, hat Bach nicht weniger als fünfmal ausgeschrieben!

C. Fehler und Lücken in der Bezifferung.

Seite 328, Takt 1, viertes Achtel *d* ohne Bezifferung.Seite 344, Takt 12: $\frac{7}{5}$ auf dem zweiten Achtel *g* (statt $\frac{5}{3}$).Seite 344, Takt 15, Orgelstimme:  ?? Bezifferung? Siehe Seite 351, Takt 1.Seite 359, Takt 4: $\frac{5}{3}$ auf dem zweiten Viertel *fis* (statt $\frac{5}{4}$).Seite 360, Takt 4, drittes Viertel *cis*, *d* ohne Bezifferung.Seite 376, Takt 27, erstes Viertel *d* ohne Bezifferung.Seite 377, Takt 6: Seite 377, Takt 10: $\frac{6}{4}$ auf dem zweiten Viertel *fis* (statt $\frac{5}{4}$).Seite 377, Takt 8 des Recitativs, erstes Viertel *fis* ohne Bezifferung.

D. Noch muss bemerkt werden, dass die Recitative zum Drama erst von Seite 401 an mit den Originalstimmen verglichen werden konnten, weil bis dahin die Umarbeitung und Tilgung derselben reicht. Hier ist nämlich noch eine Variante zwischen Partitur und Stimmen, welche aber nicht angenommen ward, nachdem alle vorhergehenden Recitative der Partitur entlehnt worden waren. Die Variante besteht darin, dass in den Stimmen des Continuo die Töne nicht wie in unserer Partitur gehalten, sondern nur kurz angegeben werden. Es mag dies ein neuer Beweis sein, wie bei dem sogenannten *Recitativo secco* Schreibart und Ausführung verschieden war. (Siehe die Vorrede zur Matthäus-passion Seite XXII.)

Ganfar

Für jede Zeit

„Ich hatte viel Bekümmerniß.“

N^o 21.

Per ogni Tempo.

„Ich hatte viel Bekümmerniss.“

PRIMA PARTE.

SINFONIA.

Adagio assai.

Oboe.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Fagotto,
Organo e Continuo.

The musical score consists of three systems, each with five staves. The first system includes dynamic markings *fz* and *fz*. The second system includes dynamic markings *fz* and *fz*. The third system includes dynamic markings *fz* and *fz*. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamic markings.



The first system of musical notation consists of five staves. The top two staves are treble clef, and the bottom three are bass clef. The music features complex, rapid passages in the upper staves, while the lower staves provide a more rhythmic and harmonic foundation. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.



The second system of musical notation continues the piece with five staves. It features a variety of musical textures, including melodic lines and harmonic accompaniment. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. The bottom staves show some numerical figures, possibly indicating fingerings or performance instructions.



The third system of musical notation concludes the piece with five staves. It features a variety of musical textures, including melodic lines and harmonic accompaniment. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. The bottom staves show some numerical figures, possibly indicating fingerings or performance instructions.

CORO.

Oboe.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Soprano.

Alto.

Tenore.

Basso.

Fagotto.

Organo e Continuo.

Ich, ich, ich, ich hat - te viel Be - küm - mer-niss, ich hat - te viel Be -

Ich, ich, ich,

Ich, ich, ich, ich hat - te viel Be - küm - mer-niss, ich

Ich, ich, ich,

6 7 5 5 6 6 5 9 7 6

küm - mer-niss in mei - nem Her - zen, in mei - nem Her - zen,

ich hat - te viel Be - küm - mer-niss, ich hat - te viel Be -

hat - te viel Be - küm - mer-niss in mei - nem Her - zen,

ich hat - te viel Be - küm - mer-niss, ich

9 9 4 5 6 6 5 7 6 6 5 6 9 3

ich hat - te viel Be - küm - merniss, ich hat - te viel Be -
 küm - merniss in mei - - nem Her - - zen, in mei - nem Her - zen, in mei - nem Her -
 ich hat - te viel Be - küm - merniss, ich
 hat - te viel Be - küm - merniss, Be - küm - merniss in mei - nem Her - zen, in mei - nem

6 4 3 5 9 9 8 6 5 7 4 3 6 7

küm - merniss in mei - nem Her - zen, in meinem Her - zen, in mei - nem Her - zen,
 zen, ich hat - te viel Be - küm - mer - niss, ich hat - te viel Be - küm - merniss in mei - nem
 hat - te viel Be - küm - merniss in mei - nem Her - zen, in mei - nem Herzen, in mei - - nem
 Her - zen, ich hat - te viel Be - küm - mer - niss, ich hat - te viel Be - küm - merniss in

4 6 5 3 9 7 6 8 6 5 9 8 7 7 9 8

ich hat-te viel Be-küm-merniss, ich
 Her-zen, in mei-nem Her-zen, in mei-nem Her-zen, in mei-nem Her-zen,
 Her-zen, in mei-nem Her-zen, ich hat-te viel Be-küm-merniss, ich hat-te viel Be-
 meinem Her-zen, in mei-nem Her-zen, in mei-nem Her-zen,

4 4 5 6 3 7 6 6 5 4 9 8 6 7

hat-te viel Be-küm-merniss in mei-nem Her-zen, in mei-nem Her-zen,
 zen, ich hat-te viel Be-küm-merniss, ich hat-te viel Be-küm-merniss in
 küm-merniss in mei-nem Her-zen, in mei-nem Her-zen, in mei-nem Her-zen, in
 zen, ich hat-te viel Be-küm-merniss, ich hat-te viel Be-küm-merniss in mei-nem Her-zen,

9 6 7 6 7 6 7 6 6 9 8 4 3 5

ich hat - te viel Be - küm - merniss, ich hat - te viel Be - küm - merniss in
 mei - - nem Her - zen, in mei - - nem Her - zen, in mei - nem Her - - zen, in
 mei - - nem Her - zen, in mei - - nem Her - zen, in mei - nem Her - - zen, in
 - - zen, in mei - - nem Her - - zen, ich hat - te viel Be - küm - merniss, ich hat - te viel Be -

2 7 5 6 3 7 6 5 4 3 6 5 7 4 3

mei - nem Her - zen, in mei - nem Her - zen, in
 mei - nem Her - zen, ich hat - te viel Be - küm - merniss, ich hat - te viel Be - küm - merniss in
 mei - nem Her - zen, in mei - nem Her - zen, in mei - nem Her - zen, in
 küm - merniss in mei - nem Her - zen, ich hat - te viel Be - küm - merniss, ich hat - te viel Be -

mei - nem Her - zen, in mei - nem Her - zen, in mei - nem Her - zen, in
 mei - nem Her - zen, in mei - nem Her - zen, in mei - nem Her - zen, in
 mei - nem Her - zen, ich hat - te viel Be - küm - mer - niss, ich hat - te viel Be - küm - merniss in
 küm - mer - njss in mei - nem Her - zen, ich hat - te viel Be - küm - mer - niss, ich hat - te viel Be -

mei - nem Her - - - zen, ich hat - te viel Be - küm - merniss, ich hat - te viel Be - küm - merniss in

mei - nem Her - - - zen, in mei - nem Her - - - zen, in mei - nem Her - zen,

mei - - nem Her - - - - zen, in mei - nem Her - zen, ich

küm - mer - niss in mei - - nem Her - zen, ich hat - te viel Be - küm - mer - niss, ich hat - te viel Be -

6 6 6 6 7 7 4 3 6 5 2b 4 3

B.W.V.

mei - nem Her - zen, ich

ich hat - te viel Be - küm - mer - niss, Be - küm - mer - niss, ich hat - te viel Be - küm - mer - niss in

hat - te viel Be - küm - mer - niss, Be - küm - mer - niss, ich hat - te viel Be - küm - mer - niss, Be - küm - mer - niss in

küm - mer - niss, Be - küm - mer - niss, ich hat - te viel Be - küm - mer - niss, Be - küm - mer - niss in mei - - - nem

6 3 4 3² 9 7 4² 3 9 7 9 4 6

hat - te viel Be - küm - mer - niss, ich hat - te viel Be - küm - mer - niss in mei - nem Her -

mei - - - nem Her - zen, ich hat - te viel Be - küm - mer - niss in mei - - - nem Her - zen, in

mei - nem Herzen, ich hat - te viel Be - küm - mer - niss, ich hat - te viel Be - küm - mer - niss in mei - nem Her -

Her - - - zen, ich hat - te viel Be - küm - mer - niss, ich hat - te viel Be - küm - mer - niss in

7 6 4 2 9 4 6² 6 3 9 7 6 2 4

B. W. V.

zen, in meinem Her-zen; a - ber dei - ne Trö - stungen er - quicken mei - ne See - - -

mei - - - nem Her-zen; a - ber dei - ne Trö - stungen er - quicken mei - ne See - - -

zen, in meinem Her-zen; a - ber dei - ne Trö - stungen er - quicken mei - ne

meinem Her - - zen; a - ber dei - ne Trö - stungen er - quicken mei - ne

6 7 6 1 6 5 7 5 6

- - le, mei - ne See - le, dei - ne Trö - stungen er - quicken mei - ne See - - -

- - le, mei - ne See - le, dei - ne Trö - stungen er - quicken mei - ne See - - -

See - - - le, mei - ne See - le, dei - ne Trö - stungen er - quicken mei - ne

See - - - le, mei - ne See - le, dei - ne Trö - stungen er - quicken mei - ne

6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6

See

See

le, meine See - le, dei - ne Trö - stungen er -

le, meine See - le, dei - ne

le, meine See - le, dei - ne

le, meine See - le, dei - ne

quicken mei-ne See-
Trö-stungen er-quicken mei-ne See-
Trö-stungen er-quicken mei-ne See-
Trö-stungen er-quicken mei-ne See-

tr. *Andante.*

le, meine See-le, dei-ne
le, meine See-le, dei-ne Tröstungen, dei-ne
le, meine See-le, dei-ne Tröstungen, dei-ne Tröstungen er-
le, meine See-le, dei-ne Tröstungen, dei-ne Tröstungen er-

6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6

B.W.V.

Tröstungen, dei-ne Trö-stungen er-qui-cken mei-ne See-le, er-quick-en mei-ne See-le.
 Trö-stungen er-quick-en meine See-le, er-quick-en meine See-le, mei-ne See-le.
 See-le, mei-ne See-le, er-qui-cken, er-qui-cken, er-quick-en meine See-le.
 quicken mei-ne See-le, er-qui-cken, er-quick-en meine Seele, meine See-le.

ARIA.

Oboe.

Soprano.

Organo e Continuo.



Seuf-zer, Thränen, Kum-mer, Noth, Seuf-zer, Thrä-nen, ängstlich's Seh-nen,



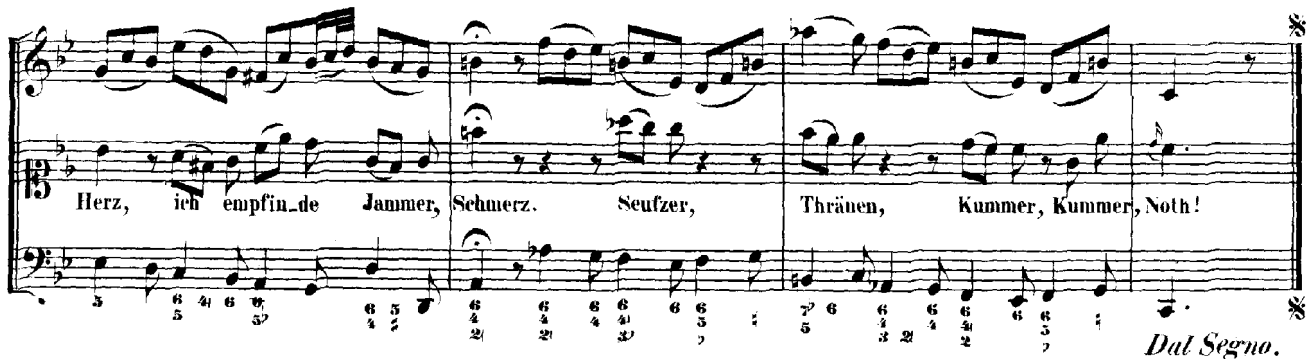
Furcht und Tod na-gen mein be-klemm-tes Herz, ich empfin-de Jam-mer,



Schmerz, Seufzer, Thränen, Kummer, Noth, Kummer, Noth, ängstlich's Sehnen, Furcht und Tod,



Seuf-zer, Thränen, Kummer, Noth, Seufzer, Thränen, Kummer, Noth na-gen mein beklemmtes



Herz, ich empfin-de Jammer, Schmerz. Seufzer, Thränen, Kummer, Kummer, Noth!

RECITATIVO.

Violino I. *piano*

Violino II. *piano*

Viola. *piano*

Tenore.

Wie, hast du dich, mein Gott, in meiner Noth, in meiner Furcht und Za-gen, denn

Fagotto,
Organo e Continuo. *piano*

Figured bass notation for Fagotto/Organo e Continuo: 5, 3, 7, 4, 2, 5, 6, 6, 4, 2, 6

ganz von mir gewandt? Ach! kennst du nicht dein Kind? Ach! hörst du nicht die Kla-gen von de-nen, die dir

Figured bass notation for Fagotto/Organo e Continuo: #, 5, 6, 4, 2, 3, 6, 7, 1

sind mit Bund und Treu' verwandt? Du warest meine Lust, und bist mir grausam worden! Ich suche dich an allen

Figured bass notation for Fagotto/Organo e Continuo: 6, 7, 6, 5, 3, 2, 2, 6, 5, 4, 7, 1

Orten, ich ruf', ich schrei' dir nach... allein, mein Weh und Ach, scheint jetzt, als sei es dir ganz un-be-wusst.

ARIA.
Largo.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Tenore.

**Fagotto,
Organo e Continuo.**

piano

piano

piano

piano

Hä - che von ge - salz - nen

System 1: Piano introduction. The piano part consists of five staves. The first three staves (treble and two bass staves) play a continuous sixteenth-note pattern marked *forte*. The fourth staff (bass) has a trill marked *tr* and the word "Zäh - ren," marked *forte*. The fifth staff (bass) continues the sixteenth-note pattern. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes.

System 2: Continuation of the piano introduction. The piano part consists of five staves. The first three staves (treble and two bass staves) play a continuous sixteenth-note pattern marked *piano*. The fourth staff (bass) has a trill marked *tr* and the word "Zäh - ren," marked *forte*. The fifth staff (bass) continues the sixteenth-note pattern. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes.

Bä - che von ge - salz - nen Zäh - ren, Flu - then rausehen stets ein - her, Flu - then

System 3: Continuation of the piano introduction. The piano part consists of five staves. The first three staves (treble and two bass staves) play a continuous sixteenth-note pattern marked *piano*. The fourth staff (bass) has a trill marked *tr* and the word "Zäh - ren," marked *forte*. The fifth staff (bass) continues the sixteenth-note pattern. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes.

rauschen stets einher, stets ein - her, Flu - then rau - sehen stets ein -

her, stets, stets ein - her, Bä - che von ge - salzen Zä - hen, Flu - then rauschen stets ein -

5 6 7 5 4 5 6 7 5 4

her, Fluthen rauschen stets ein - her, rau - schen stets, stets ein - her!

6 5 4 3 2 1 6 5 4 3 2 1

6 6 6 6 5 6 6 6 5 4 3 2 1 6 5 4 3 2 1

Allegro (un poco).

Sturm und Wellen mich ver-seh -

ren, Sturm und Wellen mich ver-seh -

ren, mich ver-seh -

Adagio.

ren.

Und dies trüb-sal - vol - le Meer will mir Geist und Le - ben

forte

forte

forte

tr

Zäh ren, —

forte

7 5 4 6 4 5 6 7 5 4 6 5 4

Del Campa

42

Spirituoso.

B. W. V.

bist so un - ru - hig, und bist so un - ru - hig, und bist so un - ru - hig, und
 und bist so un - ru - hig, und bist so un - ru - hig, und bist so un - ru - hig,
 ru - hig, und bist so un - ru - hig, und bist so un - ru - hig, und bist so un -
 ru - hig, und bist so un - ru - hig, und bist so un - ru - hig, und bist so un -

4 8 7 8 7 4 7 2

bist so un - ru - hig, so un - ru - hig, und bist so un - ru - hig, und
 und bist so un - ru - hig, und bist so un - ru - hig, und bist so un - ru -
 ru - hig, und bist so un - ru - hig, und bist so un - ru - hig, und bist
 ru - hig, und bist so un - ru - hig, und bist so un - ru - hig, und bist so un - ru - hig,

7 7 B.W.V. 6 5 4

bist so un - ru - - hig, und bist so un - ru - - hig, und bist so un -
 - hig, und bist so un - ru - - hig, und bist so un - ru - - hig, und
 so un - ru - - hig, und bist so un - ru - - hig, und bist so un - ru -
 und bist so un - ru - - hig, und bist so un - ru - - hig, und bist

Adagio.

ru - - hig, und bist so un - ru - hig in mir? Har - re,
 - bist so un - ru - - hig, so un - ru - hig in mir? Har - re,
 - hig, und bist so un - ru - - hig in mir? Har - re,
 so un - ru - - hig, und bist so un - ru - hig in mir? Har - re,

B.W.V.

har - re, har - re auf Gott, har - re, har - re auf Gott;
 har - re, har - re auf Gott, auf Gott;
 har - re, har - re auf Gott;

piano
piano
piano
piano
piano

6 6 8 7^b 4 6 7^b 5

denn ich wer - de ihm noch dan - ken, denn ich wer - de ihm noch dan -
 denn ich wer - de ihm noch dan - ken, denn ich wer - de ihm noch danken:
 denn ich wer - de ihm noch dan - ken, denn ich wer - de ihm noch dan -
 denn ich wer - de ihm noch dan - ken, denn ich wer - de ihm noch dan -

forte
forte
forte
forte
forte

6 5 4 3 6 4 3 6 6 5 4 3 6 5 4 3

B.W.V.

ken:
SOLO.
dass er mei_nes An_ge_sieh_tes Hül_fe, und mein Gott ist, dass er mei_nes An_ge_siehtes

ken:
ken:

6 5 6^{tr} 5 6 6^{tr} 5 6 5 5 5 6

Hül_fe, und mein Gott ist, dass er mei_nes An_ge_siehtes Hül - - fe, und mein Gott

Hül - - fe, und mein Gott ist, dass er mei_nes An_ge_siehtes Hül_fe, und mein Gott

SOLO.
dass er mei_nes An_ge_siehtes Hül_fe, und mein Gott

5 6 6 5 4 3 7 6 5 6 6 7 6 5 6 7 6

ist, dass er mei - nes An - ge - sich - tes Hül - fe, und mein Gott ist, mei - nes An - ge -

ist, mei - nes An - ge - sich - tes Hül - fe, und mein Gott ist, dass er mei - nes An - ge - siehtes

SOLO.
dass er mei - nes An - ge - siehtes Hül - fe, und mein Gott ist, dass er mei - nes An - gesichtes

ist, dass er mei - nes An - gesichtes Hül - fe, und mein Gott ist, dass er mei - nes An - ge -

7 7 6 6 6 5 7 6 5 7 5 6 3 2 4 2

sich - tes Hül - fe, und mein Gott ist;

Hül - fe, und mein Gott, mein Gott ist;

Hül - fe, und mein Gott ist;

sich - tes Hül - fe, und mein Gott ist;

6 6 7 6 5 5 3 6 5 6 4 3 7 6 5 5 5 6

R.W.V.

First system of musical notation, measures 1-12. It features a piano accompaniment with a right hand playing a melodic line and a left hand playing a bass line. The vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) are present but mostly silent in this section. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

TUTTI.

dass er mei-nes An-ge-sich-tes

Second system of musical notation, measures 13-24. The piano accompaniment continues. The vocal parts enter in measure 13 with the lyrics "Hül-fe, und mein Gott". The key signature changes to two flats (B-flat and E-flat) in measure 13. The time signature remains 4/4. The system concludes with a double bar line in measure 24.

TUTTI.

Hül-fe, und mein Gott

dass er mei-nes An-ge-sich-tes

Hül-fe, und mein Gott

ist, dass er mei-nes An-ge-sich-tes

Hül - - fe, und mein Gott

dass er meines An-ge-sieh-tes Hül-fe, und mein Gott! ist, dass er meines An-ge-sieh-tes
 ist, dass er mei-nes An-ge-sieh-tes Hül - - fe, und mein Gott ist, dass er mei-nes An-ge-
 ist, dass er mei-nes An-ge-sieh-tes Hül-fe, und mein Gott ist, mei-nes An-ge-

TUTTI.

Hül-fe, und mein Gott ist, dass er mei-nes An-ge-sieh-tes Hül - - fe, und mein Gott
 Hül - - fe, und mein Gott ist, dass er mei-nes An-ge-sieh-tes Hül-fe, und mein Gott
 sieh-tes Hül-fe, und mein Gott ist, mei-nes An-ge-sieh-tes Hül-fe, und mein Gott
 sieh-tes Hül-fe, und mein Gott ist, dass er mei-nes An-ge-sieh-tes Hül-fe, und mein Gott, mein Gott

B.A.V.

ist, dass er mei - nes An - ge - sich - tes Hül - fe, und mein Gott ist, dass er mei - nes An - ge - sichts
ist, mei - nes An - ge - sich - tes Hül - fe, und mein Gott ist, dass er mei - nes An - ge - sichts
ist, dass er mei - nes An - ge - sichts Hül - fe, und mein Gott, mein Gott ist, mei - nes An - ge -
ist, dass er mei - nes An - ge - sichts Hül - fe, und mein Gott ist, dass er mei - nes An - gesichts

Adagio.

Hül - fe, und mein Gott ist, und mein Gott ist.
Hül - fe, und mein Gott, mein Gott ist, und mein Gott, mein Gott ist.
sieh - tes Hül - fe, und mein Gott ist, und mein Gott ist.
Hül - fe, und mein Gott ist, und mein Gott ist.

B.W.V.

SECONDA PARTE.

RECITATIVO.

Violino I. *piano*

Violino II. *piano*

Viola. *piano*

Soprano. *tr*
Ach Je - su, mei - ne Ruh', mein Licht, wo blei - best du?

Basso.

Fagotto,
Organo e Continuo. *piano*

5 6 7 8 6 7 8

4 4 2 4 2 4 2

0

Bei mir? hier ist ja lau - ter Nacht!

See - le, sieh! ich bin bei dir. Ich

4 4 2 4 2 4 2

6 6 6 6 6 6 6

bin dein treu - er Freund, der auch im Dunkeln wacht, wo lau - ter Schat - ken sind.

Brich

6 2 2 6 6 5 6 1 3

doch mit dei - nem Glanz und Licht des Tro - stes ein!

Die Stun - de kom - met schon, da

6 6 3 6 6

a tempo.

tr

dei - nes Kampfes Kron' dir wird ein sü - sses Lab - sal sein.

6 3 2 6 9 3 6 5 6 6 6 4 3

B. W. V.

ih - rer Un - glückshöh - le ganz ver - der - ben? Ich muss
hier aus die - ser wun - den Höh - le sollt du er - ben.

stets in Kum - mer schwe -
Heil! durch die - sen Saft der Re -

ben, ja, ach ja! ich bin ver - lo - ren,
ben, nein, ach nein! du bist er -

ja, ach ja, ach ja! ich bin ver - lo - ren, ja, ach ja!
ko - ren, nein, ach nein, nein, ach nein, ach nein! du bist er -

nein, ach nein, ach nein! du has - sest mich, nein, ach nein!
ko - ren, ja, ach ja, ja, ach ja, ach ja! ich lie - be



ja, ach ja, ach ja! ich bin ver - lo - ren, nein, ach nein, ach nein! du hassest
dich, nein, ach nein! du bist er - koren, ja, ach ja, ach ja! - ich lie - be



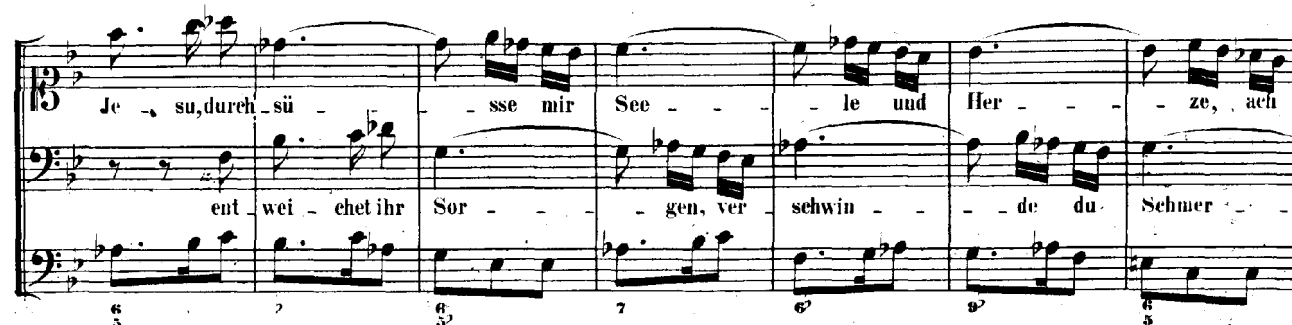
mich, nein, ach nein, ach nein! du hassest mich. Ach Je - su, durch süsse mir See - le und
dich, ja, ach ja, ach ja! ich lie - be dich.



Her - ze, ach Je - su, durch süsse mir
Ent - wei - chet ihr Sor - gen, ver - schwinde du Schmerze, ent - wei - chet ihr



See - le und Her - ze, ach Je - su, durch süsse mir See - le und Her - ze, ach
Sor - gen, ver - schwin - de du Schmerze, ent - wei - chet ihr Sor - gen, ver - schwin - de du Schmerze,



Je - su, durch süsse mir See - le und Her - ze, ach
ent - wei - chet ihr Sor - gen, ver - schwin - de du Schmer -



Je - su, durch sü - sse mir See - le und Her - ze, ach Je - su, durch sü - sse mir
ze, ent - wei - chet ihr Sor - gen, ver - schwinde du Schmerze, ent - wei - chet ihr



See - le und Her - ze! Komm, mein Je - su, und er -
Sor - gen, ver - schwin - de du Schmerze!



qui - eke, komm, mein Je - su, komm, mein Je - su, und er -
Ja, ich kom - me und er - qui - eke. ja, ich komme, ja, ich kom - me und er -



qui - eke mich; komm, mein Je - su, und er - qui - eke mich mit dei - nem Gna - den bli - eke, mit
qui - eke dich mit meinem Gna - den bli - eke, mit mei -



dei - nem Gnaden bli - eke!
nem Gna - den bli - eke!

CORO.

Oboe.

Violino I.
Trombone I.

Violino II.
Trombone II.

Viola.
Trombone III.

Soprano. SOLO.
Sei nun wieder zu frie-den, zu frie - den, mei - ne See - le,

Alto. SOLO.
Sei nun wie-der zu -

Tenore. TUTTI.

Basso. SOLO.
Sei nun wie-der zu - frie - den, mei - ne See - le,

Fagotto.
Trombone IV.

Organo e Continuo.

6 6 4 7 7 6 5 6 6 6 7 5 6

6 7 5 # 4 2 6 6 2 6 7 6 7 6 7 5 7 5 #

B.W. V.

le, sei nun wie - der zu frie - den, sei nun wie - der zu frie - den,

le, mei - ne See - le, sei nun wie - der zu - frie - den, mei - ne See - le, zu -

hel - fen es, uns dass die wir schwe - ren Sor - gen, hilf Mor - gen,

wie - der zu frie - den, zu frie - den, sei nun wie - der zu frie - den, mei - ne See -

6 6 7 6 6 7 6 7 5 6 7

mei - ne See - le, mei - ne See - le, sei nun wie - der zu -

frie - den, zu frie - den, mei - ne See - le, sei nun wie - der zu frie - den, mei - ne

was hilft uns un - ser be - seuf - zen un - ser

- le, zu frie - den, mei - ne See - le, sei nun wie - der zu frie - den, mei - ne See - le, zu -

4 6 7 7 6 5 7 6 7 5 7 3

den, sei nun wie-der zu frie - den, sei nun wie-der zu -
 den, mei - ne See - le, sei nun wie-der zu frie -
 Wir ma - - - ehen un - - - ser
 frie-den, zu frie - den, mei - ne See - - - le, sei nun

6 4 6 4 6 5 6 4 5 8 6 4 2 6

frie - den, mei - ne See - le, mei - ne See - le, sei nun wie-der zu -
 - - - den, sei nun wie-der zu frie - den, mei - ne See - - -
 Kreuz und Leid
 wie-der zu frie-den, zu frie - den, sei nun wie-der zu frie - den, mei - ne

6 5 5 4 3 4 7 6 4 5 3 6 4 6 6 6 6 6

frie - den, zu frie - den, sei nun
 le, sei nun wie - der zu frie - den, mei - ne See - le, sei nun wie - der zu frie - den,
 nur grö - sser durch die Trau - rig - keit.
 See - le, sei nun wie - der zu frie - den, mei - ne See - le,

8 7 5 6 6 6 6 6 6 6 6 4 3 2

wie - der zu frie - den, zu frie - den, mei - ne See - le, zu frie - den, mei - ne See - le.
 mei - ne See - le, zu frie - den, zu frie - den, mei - ne See - le.
 Sei nun
 sei nun wie - der zu frie - den, mei - ne See - le, mei - ne See - le;

6 6 7 2 6 7 6 6 6 2

B.W.V.

Sei nun wie - der zu frie - - - den, sei nun wie - der zu frie - den, zu -
 wie - der zu frie - - - den, sei nun wie - der zu frie - - - den, mei - ne
 denn der Herr thut dir Guts, denn der Herr thut dir Guts, thut dir

4 6 6 6 7 7 6 6 7 6 6 6 6 6

Denk' und nicht dass in der dei - - - Gott - - - ner im Drang Schoo -
 frie - den, mei - ne See - le, denn der Herr thut dir Guts, sei nun wie - der zu -
 See - le, mei - - ne See - le, denn der Herr thut dir Guts, sei nun wie - der zu frie - den,
 Guts, sei nun wie - der zu frie - - - den, mei - ne Seele, sei nun wie - der zu -

4 5 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6

sals
sse
2.

hi
si-

tze:
tze,

frie - - - den, mei - - ne See - le, zu - frie - den, mei - ne See - le, sei nun

sei nun wie - der zu - frie - den, zu - frie - den, mei - ne See - le, sei nun

frie - - - den, sei nun wie - der zu - frie - - - den, mei - ne

6 6 6 6 7 6 7
 8 4 4 4 4 4 4
 2 2 2 2 3 3 2

dass
der

du
sieh

von
mit

Gott
ste - - -

ver
tem - - -

las
Glü - - -

sen
eke

wie - der zu - frie - - - den, denn der Herr thut dir Guts, (sei nun wie - der zu -

(denn der Herr thut dir

wie - der zu - frie - - - den, denn der Herr thut dir Guts, (denn der

(thut dir

See - - le, denn der Herr thut dir Guts, sei nun wie - der zu - frie - - - den,

7 9 2 6 6 6
 7 7 3 4 5 5
 2 2 2 2 2 2

1^{ma}

seist,

Frieden, mei-ne Seele, denn der Herr thut dir Guts, denn der Herr, der Herr thut dir Guts.

Herr thut dir Guts, thut dir Guts, mei-ne See-le, denn der Herr thut dir Guts. Sei nun

denn der Herr thut dir Guts, der Herr thut dir Guts,

1 6 3/4 2 6 6 3/5 7 5 6 3/5 6 3/4 2 6 5

2^{da}

speist.

Guts, denn der Herr thut dir Guts, mei-ne See-le, mei-ne

Guts, sei nun wie-der zu frie-den, mei-ne See-le,

sei nun wie-der zu frie-den, denn der Herr thut dir Guts, sei nun

1 6 3/4 2 6 3/4 2 6 3/5 4 7 3/4 2 9 7 5 7 6 3/4 2 6 6 2

B. W. V.

Die Fol - ge - zeit

See - le, sei nun wie - der zu frie - den, mei - ne

sei nun wie - der zu frie - den, mei - ne See - le, denn der Herr thut dir

wie - der zu frie - den, sei nun wie - der zu frie - den,

6 5' 7 4 2 3 6 6 9 6

ver - ä - n - dert viel,

Seele, denn der Herr thut dir Guts, thut dir Guts, sei nun wie - der zu frie -

Guts, denn der Herr thut dir Guts, sei nun wie - der zu frie - den,

denn der Herr thut dir Guts, sei nun wie - der zu

6 5 6 8 7 3 2 7 7 7

B.W.V.

und se - tzet Jeg - li - chem
den, denn der Herr thut dir Guts, sei nun wie - der zu - frie - den, denn der
mei - ne See - le, mei - ne See - le, denn der Herr thut dir
frie - den, denn der Herr thut dir Guts, mei - ne See - le,

5 7 6 6 5 9 8 6
7 4 6 5 5 9 8 5

sein Ziel.
Herr thut dir Guts, sei nun wie - der zu - frie - den, der Herr thut dir Guts.
Guts, thut dir Guts, sei nun wie - der zu - frie - den, der Herr thut dir Guts.
denn der Herr thut dir Guts, denn der Herr thut dir Guts.

6 3 6 6 6 7 5 6 5 6
2 2 2 1 1 1 1 1 1 1

Kum - mer, ver - schwin - de du Schmer - ze!

Ver - wan - dle - dich Wei - nen in

lau - te - ren Wein, ver - wan - dle dich Wei - nen in lau - te - ren Wein, es

wird nun mein Aech - zen ein Jauch - zen nur sein!

Es bren - nel und flam - met die rei - ne - ste Ker - ze der

Lie - be, des Tro - - stes in See - le und Brust, weil Je - sus mich trö - stet mit

him - li - scher Lust, weil Je - sus mich trö - stet mit himm - li - scher Lust.

Da Capo.

CORO.

Grave.

Tromba I.

Tromba II.

Tromba III.

Timpani.

Oboe.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Soprano.

Das Lamm, das erwür-get ist, ist wür-dig zu neh-men

Alto.

Das Lamm, das erwür-get ist, ist wür-dig zu neh-men

Tenore.

Das Lamm, das erwür-get ist, ist wür-dig zu neh-men

Basso.

Das Lamm, das erwür-get ist, ist wür-dig zu neh-men

Fagotto.

Organo e Continuo.

6 6 6 2 2

Kraft, und Reich-thum, und Weis-heit, und Stär-ke, und
 Kraft, und Reich-thum, und Weis-heit, und Stär-ke, und
 Kraft, und Reich-thum, und Weis-heit, und Stär-ke, und
 Kraft, und Reich-thum, und Weis-heit, und Stär-ke, und

Allegro.

Eh - re, und Preis, und Lob.

Eh - re, und Preis, und Lob.

Eh - re, und Preis, und Lob.

Eh - re, und Preis, und Lob. SOLO. Lob, und Eh-re, und

6 6 6

SOLO.

Lob, und Eh-re, und Preis, und Ge-

Preis, und Gewalt sei unserm Gott von Ewigkeit zu Ewigkeit. A

6. 7 6 7 6 5

SOLO.

Lob, und Eh-re, und Preis, und Gewalt sei

walt sei unserm Gott von E-wigkeit zu E - - wig-keit. A - -

men, Al-le-lu-ja, Al-le-lu-ja, Al-le-lu-

6 6 6 6 6 5 7 6

5 4 5

SOLO.

Lob, und Ehre, und Preis, und Gewalt sei unserm Gott von

unserm Gott von Ewigkeit zu Ewigkeit. A - -

- - - - - men, Al-le-lu-ja, Al-le-lu-ja, Al-le-lu-ja, Al-

ja, Al-le-lu-ja, Al-le-lu-ja, Al-le-lu-ja! Amen, A - - - - - men.

6 6 6 6 6 5 4 5 5 5 6 6

E-wig-keit zu E - - wig-keit. A - - -

- - - - - men, Al-le-lu-jah, Al-le-lu - ja, Al - le - - lu - ja, Al-le-lu-jah, Al -

le-lu-jah, Al-le - lu - ja, Al-le-lu-jah! Amen, A - - - - - men.

TUTTI.

Lob, und Eh-re, und Preis, und Gewalt sei unserm Gott von E-wig-keit zu

6 6 6 6 6 5 4 5 6 7 6 7 6

men, Al-le-lu-ja, Al-le-lu-ja, Al-le-lu-ja, Al-le-lu-ja, Al-le-lu-ja, Amen, A-men.

TUTTI.
Lob, und Ehre, und Preis, und Gewalt sei unserm Gott von E-wigkeit zu E-wigkeit, A-

7 6 6 6 4 3 2 5

Eh-re, und Preis, und Ge-walt sei unserm Gott von E-wig-keit zu E - - wig-keit. Al-le-lu-ja! A -
 men, Al-le-lu-ja!
 ja, Al-le-lu-ja, Al - - le - - lu-ja, Al - le-lu-ja, Al-le - lu - ja, Al-le-lu-ja! A - -
 ja! Amen, A - - - - - men, Al-le - lu - ja, Al-le-lu-ja!

5 6 6 4 5 3 6 5

men, A - - men, Al-le-lu-ja, Al-le-lu-ja, Al-le-lu-ja! A - - men, Amen,

A - - - men, Amen, Amen, Al-le-lu-ja, Al-le-lu-ja, Al-le-lu-ja! A - -

- men, Amen, Amen, Amen, Amen, Al-le-lu-ja, Al-le-lu-ja, Al-le-lu-ja! A - - men,

A - - - men, Al-le-lu-ja! A -

64 5 64 4 2 64 4 2

A - - - - men, Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja! Lob, und Eh - re, und Preis, und Gewalt sei

- men, Amen, A - men, Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja! Lob, und Eh - re, und Preis, und Gewalt sei

Amen, A - men, Amen, Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja! Lob, und Eh - re, und Preis, und Gewalt sei

men. Lob, und Eh - re, und Preis, und Gewalt, Al - le - lu -

unserm Gott von Ewigkeit zu E - - wigkeit. A - - - men, A - - - men, A - -

unserm Gott von Ewigkeit zu E - wig - keit. A - - - men, A - - - men,

unserm Gott von Ewigkeit zu E - wig - keit. A - - - men, A - - - men, A -

ja! A - - - men, A - - - men, A - - - men,

6 5 6 5 7 5 7 5

men, A - - - men, A - - - men. Lob, und Eh-re, und Preis, und Gewalt sei

A - - - men, A - - - men. Lob, und Eh-re, und Preis, und Gewalt sei

men, A - - - men, A - - - men. Eh-re, und Preis, und Gewalt sei

A - - - men, A - - - men, A - - -

7 5 6 7 8

unserm Gott von E-wig-keit zu E - - wigkeit. A - -
 unserm Gott von E-wig-keit zu E - wig - keit. Al-le-lu - ja, Al-le-lu - ja, Al - - le - - lu-ja, Al-
 unserm Gott von E - wigkeit zu E - wig - keit. Al-le-lu - ja! Amen, A - - - - - men, Al-
 - - - - - men. Lob, und Eh-re, und Preis, und Ge-walt sei unserm Gott von

6 5 6 6 6 6 6 7 6
 4 3 2 5 4 6 6 6

men, Al-le-lu-ja! Amen, A - - - men, Amen, Amen, Al -

le-lu-ja, Al-le - lu - ja, Al-le-lu-ja! A - - - men, Amen, A-men, Amen, Amen, Al -

le-lu-ja, Al-le - lu - ja, Al-le-lu-ja! A - - - men, A - - - men, A-men, Amen, Amen, Al -

Ewigkeit zu E - - wig-keit. Al-le-lu-ja! A - - - men, Amen, A - - -

7 6 7 6 6 6 6 4 5 3

This musical score is for a choral and piano arrangement. It features a piano accompaniment with a complex, rhythmic pattern in the right hand, consisting of many sixteenth and thirty-second notes. The left hand provides a steady bass line. The vocal parts are arranged in four staves, each with a different clef (soprano, alto, tenor, and bass). The lyrics are 'le - lu - ja! A - - - - - men, A - - - - - men, Al - le - lu - ja!'. The score includes various musical notations such as trills (tr), slurs, and dynamic markings. At the bottom, there are some numbers: 5, 4, 8, 7, 4, 3, 5.

le - lu - ja! A - - - - - men, A - - - - - men, Al - le - lu - ja!

le - lu - ja! A - - - - - men, Amen, A - - - - - men, Al - le - lu - ja!

le - lu - ja! A - - - - - men, Amen, A - - - - - men, Al - le - lu - ja!

men, A - - - - - men, A - - - - - men, Al - le - lu - ja!

5 4 8 7 4 3 5

Canfare

Am Funnstage Gstu mihi

„Jesus nahm zu sich die Zwölffe.“

Nº 22.

Dominica Esto mihi.
„Jesus nahm zu sich die Zwölfe.“

Oboe.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Soprano.

Alto.

Tenore.

Basso.

Continuo.

Je - sus nahm zu sich die Zwöl - fe, und sprach: Se

bet, wir gehn hin auf, hin_auf, hin_auf gen Je-ru-salem, wir gehn hin

auf gen Jeru - sa - lem, und es wird Al - les voll - en - det, Al - les voll - en - det wer -

den, das geschrieben ist von des Menschen Sohn, von des Men - schen Sohn, das geschrieben ist von des

Men - - - - - sehen Sohn.

This system contains measures 1 through 3 of the musical piece. It features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The piano part includes a complex, fast-moving figure in the right hand and a more rhythmic bass line in the left hand. The vocal line has a melodic contour that rises and then falls.

Se - het, se - - - het, se - het, se - - - het,

This system contains measures 4 through 6. The vocal line continues with the lyrics "Se - het, se - - - het, se - het, se - - - het,". The piano accompaniment maintains its complex texture, with the right hand featuring many sixteenth-note passages and the left hand providing a steady rhythmic foundation. Trills are marked in the vocal line at the end of measures 5 and 6.

Frie - de in meinen Ge - bei - nen vor mei - ner Sün - de
 an mei - nem Lei - be für dei - nem Dräu -
 mei - nem Lei - be für deinem Dräu -
 und ist kein Frie - de vor meiner Sün - de, und ist kein Frie - de

en - - - det wer - den, das ge - schrieben ist von des Men - - sehen Sohn, das ge - schrieben

ist von des Menschen Sohn, von des Men - - - sehen Sohn.

The first system of the musical score consists of nine staves. The top four staves (treble and bass clefs) contain active musical notation. The fifth staff (bass clef) is empty. The sixth and seventh staves (bass clefs) are empty. The eighth staff (bass clef) is empty. The ninth staff (bass clef) contains a few notes and a trill (tr) in the first measure.

Allegro.

The second system of the musical score consists of nine staves. The top four staves (treble and bass clefs) contain active musical notation. The fifth staff (bass clef) is empty. The sixth and seventh staves (bass clefs) are empty. The eighth staff (bass clef) is empty. The ninth staff (bass clef) contains a few notes.

Sie a - ber ver - nah - - men der

Keines, und wussten nicht, und wussten nicht, was das, was das ge - sa -

Sie a - ber ver - nah - - men der Keines, und wussten nicht, und wussten nicht, was das,

Sie a - ber ver - nah - - men der Keines, und wussten

Sie a - ber ver -

- - - get war, sie a - ber ver - nah - - men der Keines, sie a - ber ver - nah - - men der

was das ge - sa - - - - - get war, was das ge - sa - get

nicht, und wussten nicht, was das ge - sa - get war, was das ge - sa - get

nah - - men der Keines, und wussten nicht, und wussten nicht, was das ge - sa - get

Keines, sie a - ber ver - nah - - men der Keines, und wussten nicht, und wuss - ten nicht, was das
 war, was das ge - sa - get war, was das ge - sa - get war, sie a - ber ver -
 war, was das ge - sa - get war, sie a - ber ver - nahmen der Kei - - nes, sie a - ber ver -
 war, was das ge - sa - get war, sie a - ber ver - nah - - men der Keines, und wussten

ge - sa - gel war. Sie a - ber ver - nah - - men der
 nahmen der Kei - - nes, sie a - ber ver - nah - - men der Keines, und wussten nicht, und wuss - ten
 nah - - men der Keines, und wussten nicht, und wuss - ten nicht, was das ge - sa - get
 nicht, und wuss - ten nicht, was das, was das ge - sa - - - - - get

Keines, und wussten nicht, und wuss_{ten} nicht, was das ge - sa - get war, was das
 nicht, was das ge - sa - get war, was das ge - sa - get war, was das
 war, was das ge - sa - get war, was das ge - sa - get war, was das
 war, sie a - ber ver - nah - - men der Keines, sie a - ber ver - nah - - men der Keines, sie a - ber ver -

ge - sa - get war, sie a - ber ver - nah - - men der Keines, sie a - ber ver - nah - - men der
 ge - sa - get war, was das ge - sa - - get war, was das ge - sa - get
 ge - sa - get war, was das ge - sa - get war, was das ge - sa - get
 nah - - men der Keines, und wussten nicht, und wuss_{ten} nicht, was das ge - sa - get

Keines, und wussten nicht, was das, was das ge-sa-get, und wussten nicht, was das
 war, sie a-ber ver-nah-men der Keines, sie a-ber ver-nah-men der Keines, sie a-ber ver-
 war, sie a-ber ver-nah-men der Keines, und wussten nicht, was das
 war, sie a-ber ver-nah-men der Keines, und

ge-sa-get war, was das, das ge-sa-get war, was das ge-
 nah-men der Keines, und wussten nicht, was das ge-sa-get war, was das ge-
 ge-sa-get war, was das, was das ge-sa-get war, was das ge-
 wuss-ten nicht, was das ge-sa-get war, was, was das ge-sa-get war, ge-

A musical score for a vocal ensemble and piano. The piano part is in the upper staves, featuring a complex melody with many accidentals and a trill marked 'tr'. The vocal parts are in the lower staves, with lyrics 'sa - get war.' written under the first three staves. The key signature has two flats, and the time signature is 3/4.

ARIA.

Oboe Solo.

Alto.

Continuo.

A musical score for an Oboe Solo, Alto, and Continuo. The Oboe Solo part is in the upper staff, featuring a complex melody with many accidentals and a trill marked 'tr'. The Alto part is in the middle staff, and the Continuo part is in the lower staff. The key signature has two flats, and the time signature is 3/4.

Mein Je - su, zie - he mich nach

su, mein Je - su, zie - he mich nach dir, ich bin be - reit, ich will von

hier, — ich bin be — reit, — ich will von hier und nach Je — ru — sa — lem, zu dei — nen Lei — den



den gehn. Wohl



mir! wohl mir, wohl mir, wohl mir, wenn ich die Wieh - tig -



keit, von die - ser Leid und Ster - benszeit, zu meinem Tro - ste kann durchge - hends wohl ver -



stehn, durch ge - hends wohl ver -



stehn.



Mein Je - su, zie - - - he mich nach dir,



mein Je - - -



- - - su, mein Je - su, zie - - he mich nach dir, ich bin bereit, ich will von hier, ich bin bereit,



ich will von hier und nach Je - ru - sa - lem, zu dei - nen Lei - - -



- den gehn.

RECITATIVO.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Basso.

Continuo.

Mein Je-su, zie - he mich, so werd' ich lau - - - - - fen, denn Fleisch und

Blut versteht ganz und gar, nebst deinen Jün - gern nicht, was das ge - saget war. Es schüt sich nach der Welt, und

nach dem grössten Haufen, sie wollen beiderseits, wenn du verkläret bist, zwar eine fe - ste Burg auf Tabor's Berge bauen;

hingegen Gol-gatha, so voller Leiden ist, in deiner Niedrigkeit mit keinem Au-ge schauen. Ach! kreuzige bei

mir, in der verderbten Brust, zuvörderst diese Welt, und die ver-bo'tne Lust; so werd' ich, was du sagst, vollkommen wohl ver-

stehen, und nach Jerusalem mit tausend Freu - - - den ge - hen.

ARIA.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Tenore.

Continuo.

Mein Alles in Allem, mein ewiges Gut,



mei - nes Al - les in Al - lem, mein e - wiges Gut, ver - bess - re das Her - ze, ver -



an - dre den Muth; schlag' Al - les dar - nie - der, was die - ser Ent -



sa - gung des Flei - sches zu - wi - der, mein e - wi - ges Gut, mein e - wi - ges Gut!

Doch wenn ich nun geistlich er - töd - tet da bin, so zie - he mich nach dir in

Frie - de da - hin, in Frie - de, so zie - he mich

nach dir in Frie - de da - hin, in Frie - de, in Frie - de, 80

zie - he mich nach dir in Frie - de da - hin, dahin, in Frie - de da - hin.

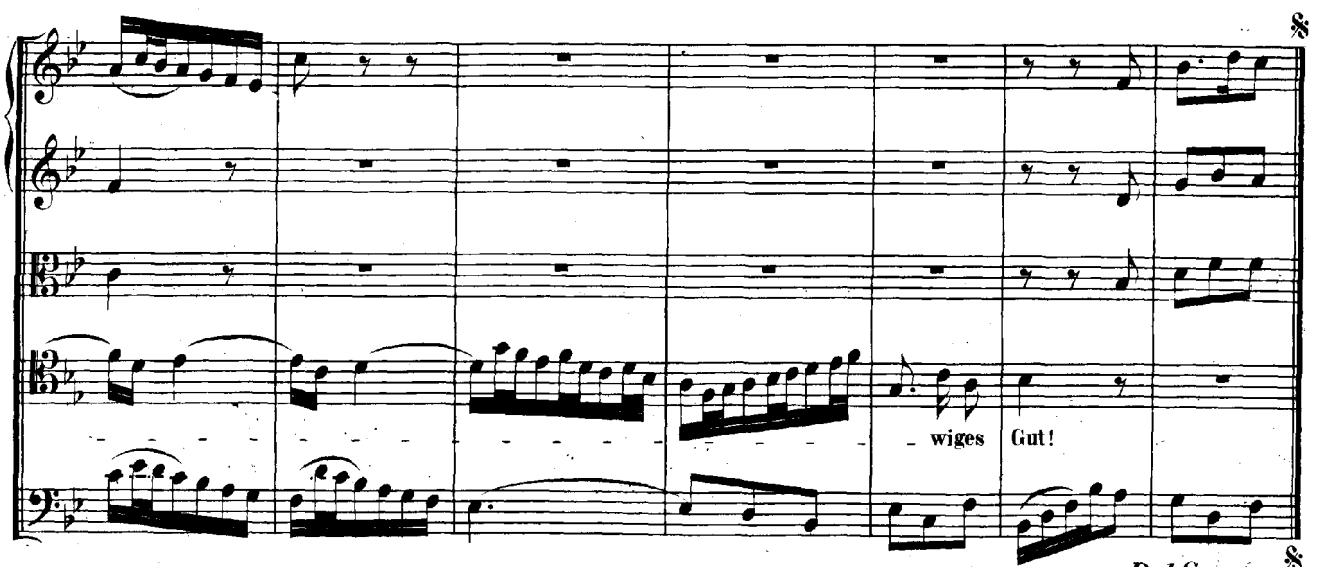
piano
Mein Al - les in Allem, mein



First system of the musical score. It features a piano accompaniment with a treble and bass staff. The treble staff has a melodic line with a *forte* dynamic marking and a *piano* dynamic marking. The bass staff has a rhythmic accompaniment. The vocal line is in the middle staff, with lyrics: "e - wi - ges Gut, mein Al - les in".



Second system of the musical score. The piano accompaniment continues with a treble and bass staff. The vocal line is in the middle staff, with lyrics: "Al - les, -mein e - wi - ges Gut, mein e -".



Third system of the musical score. The piano accompaniment continues with a treble and bass staff. The vocal line is in the middle staff, with lyrics: "- wi - ges Gut!". The system ends with a double bar line and a repeat sign.

CHORAL.

Oboe.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Soprano.

Alto.

Tenore.

Basso.

Continuo.

Er - den tödt' uns durch dein' Gü - te,
den al - ten Men - sehen krän - ke,

Er - den tödt' uns durch dein' Gü - te,
den al - ten Men - sehen krän - ke,

Er - den tödt' uns durch dein' Gü - te,
den al - ten Men - sehen krän - ke,

Er - den tödt' uns durch dein' Gü - te,
den al - ten Men - sehen krän - ke,

er - week uns durch dein'
dass der neu' le - ben

er - week uns durch dein'
dass der neu' le - ben

er - week uns durch dein'
dass der neu' le - ben

er - week uns durch dein'
dass der neu' le - ben

Gnad;
mag

Gnad;
mag

Gnad;
mag

Gnad;
mag

wohl hie auf die ser Er - - - den,

wohl hie auf die ser Er - - - den,

wohl hie auf die ser Er - - - den,

wohl hie auf die ser Er - - - den,

den Sinn und all' Be -

den Sinn und all' Be -

den Sinn und all' Be -

den Sinn und all' Be -

gehr - - den und G'dan - ken han zu

gehr - - den und G'dan - ken han zu

gehr - - den und G'dan - ken han zu

gehr - - den und G'dan - ken han zu

dir.

dir.

dir.

dir.

Canfare

Am Sonntage: Eſtu michi

„Du wahrer Gott und Davids Sohn.“

ſp. 23.

Dominica Esto mihi.
„Du wahrer Gott und Davids Sohn.“

DUETTO.

Adagio molto.

Obœ I.

Obœ II.

Soprano.

Alto.

Continuo.

First system of musical notation, measures 1-4. The right hand features arpeggiated chords and trills. The left hand features triplets and a descending line. Fingering numbers are provided for the left hand.

Second system of musical notation, measures 5-8. The right hand features arpeggiated chords and trills. The left hand features triplets and a descending line. Fingering numbers are provided for the left hand.

piano

Du wah - - rer Gott und Da - - vids Sohn,

piano

Du wah - - rer Gott und Da - - vids

Third system of musical notation, measures 9-12. The right hand features arpeggiated chords and trills. The left hand features triplets and a descending line. Fingering numbers are provided for the left hand.

forte

forte

piano

piano

Sohn, du wah - - rer

forte

piano

Gott und Da - - vids Sohn, der du von E - -

du wah - - rer Gott und Da - - vids Sohn, der

wig - - keit, in der Ent - fer - - - nung

du von E - - wig - - - keit, in der Ent - fer - -

schon, mein Her - - ze - - leid und mei - ne Lei - bes -

- - - nung schon, mein Her - - - ze - - - leid und

pein um - ständ - lich an - - - ge - sehn, um - ständ - lich

mei - ne Lei - bes - pei - um - ständ - lich an - - - ge - sehn, um - ständ - lich

6 4 2 1 4 6 4 7 5 3 4

an - - - ge - sehn, er - barm' dich mein, er -

an - - - ge - sehn, er - barm'

8 6 6 7 5 5 5 6 7 6 6 7 4 6 5

barm' dich mein, er - barm' dich mein!

dich, er - barm' dich mein!

6 5 6 6 7 6 4 7 5 6 4 6 3 7 4 6

forte

This page contains three systems of musical notation for a piano piece. Each system consists of a grand staff with a treble clef, a bass clef, and a central C-clef (alto clef). The music is written in a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The first system begins with a *forte* dynamic marking. The notation includes various musical elements such as eighth and sixteenth notes, triplets, and slurs. Fingering numbers (1-5) are placed below the notes. The second and third systems continue the melodic and harmonic development. The page is numbered 99 in the top right corner.

forte

6 4 6 4 7 5 6 4 5 6 4 5

9 6 7 7 6 9 6 4 7 9 8 5

9 7 8 7 6 7 9 8 5

Und lass durch
piano

7
5

6
3

6
2

6 7 6 5

3
4

piano

Und lass durch dei - ne Wun - der - hand, die so viel Bö - ses ab - ge
dei - ne Wun - der - hand, die so viel Bö - ses ab - ge - wandt, mir

3
4

6

4
3

4

3
4

6

3
4

6

3
4

6

wandt, mir gleich - falls Hülff' und Trost ge - sehe - hen, Hülff' und
gleich - falls Hülff' und Trost ge - sehe - hen,

7
5

7

3
4

6

3
4

6

3
4

6

3
4

6

3
4

6

Trost; Hül' und Trost, Hül' und Trost,
Hül' und Trost, Hül' und Trost, Hül' und Trost,

7 4 2 7 6 7 6 4 7 4 5 6 4 7 5

mir gleichfalls Hül' und Trost, mir gleichfalls Hül' und Trost ge - sehe - hen.
mir gleichfalls Hül' und Trost, mir gleichfalls Hül' und Trost ge - sehe - hen.

forte

7 5 6 4 2 6 7 5 6 4 2 6

forte piano

Du wah - rer
Du wah - rer Gott und

5 6 5 6 4 7 6 5 7 5

Gott und Davids Sohn, der du von Ewigkeit, in der Entfernung schon, mein Herzleid und meine Leibespein

Herzleid und meine Leibespein

B. W. V.

pein um - ständ - lich an - - - ge - sehn, um - ständ - lich an - - - ge -
 um - ständ - lich an - - - ge - sehn, um - ständ - lich an - - - ge -

8 6 4 7 5 4 6 6 7 5

sehn, er - barm'

sehn, er - barm' dich mein, er - barm' dich

5 5 6 7 6 6 7 4 5 6 6

dich, er - barm' dich mein!

mein, er - - - barm' dich mein!

forte

forte

7 6 4 7 5 4 6 6 7 5 6 6 7 5

B. W. V.

Dal Segno.

Recitativo a tempo.

Oboe I. II.
Violino I.

Violino II.

Viola.

Tenore.

Continuo.

pp Ach, ge - he nicht vor - ü - ber, ach, ge - he nicht vor -

ü - ber, du, al - ler Men - schen Heil, bist ja er - schie - nen, die

Kranken, und nicht die Ge - sun - den zu be - die - nen. D'rum 'nehm' ich

e - benfalls an deiner All-macht Theil, ich se-he dich auf diesen We-gen, worauf man mich hat wollen

6 5 6 4 5 6 4

le - gen, auch in der Blindheit an. Ich fas - - se mich, und

6 5 6 6 4 5 6 5

las - - se dich nicht oh - ne dei - nen Se - gen.

7 5 7 5 6 5 7 5 8

Oboe I.

Oboe II.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Soprano.

Alto.

Tenore.

Basso.

Continuo.

Figured Bass for Continuo:
 Measure 1: 7 6 4 2
 Measure 2: 7 6 4 2
 Measure 3: 7 6 4 2
 Measure 4: 7 6 4 2

Lyrics:
 Al - - ler Au - gen war - - ten, Herr, du all - - mächt'ger
 Al - - ler Au - gen war - - ten, Herr, du all - - mächt'ger
 Al - - ler Au - - gen war - - ten, Herr, du all - - mächt'ger
 Al - - ler Au - - gen war - - ten, Herr, du all - - mächt'ger

Figured Bass for Continuo:
 Measure 5: 7 6 4 2
 Measure 6: 7 6 4 2
 Measure 7: 7 6 4 2
 Measure 8: 7 6 4 2

Gott, Herr, du allmächt' - ger Gott, auf dich!

Gott, Herr, du all - mächt'ger Gott, auf dich!

Gott, Herr, du all - mächt'ger Gott, auf dich!

ten, Herr, du all - mächt'ger Gott, auf dich!

4 6 2 9 5 6 6 7 6 5 6 7 9 6 5 4 2

Al - - ler Au - gen war - - ten, Herr, du all -

Al - - ler Au - gen war - - ten, Herr, du all -

Al - - ler Au - gen war - ten, Herr, du all -

Al - - ler Au - - gen

4 2 5 7 4 2 7 6 5 7 6 7 7 5 2 7 4 2

- mächt'ger Gott, Herr, du allmächt' - ger Gott, auf dich !
 - mächt'ger Gott, Herr, du allmächt'ger Gott, auf dich !
 mächt' - ger Gott, Herr, du allmächt'ger Gott, auf dich, und die mei - nen
 war - ten, Herr, du all - mächt'ger Gott, auf dich, und die mei - nen son - der -

piano

9 7 4 6 7 5 6 4 2 6 5 7 9 7 5 6 6 6 9 8 6 5 8 7 2

son - der - lich, und die meinen son - der - lich, und die mei - nen son - der -
 lich, und die meinen son - der - lich, und die mei - nen

piano

8 7 6 6 7 6 6 6 4 5 7 5 2 6 4 7 5 2 8 3 2 4 2

Al - ler Au - gen war - ten, Herr,
 Al - - ler Au - gen war - ten, Herr,
 lich, und die mei - nen son - - der - lich. Al - ler Au - - gen war - ten,
 son - der lich, und die meinen son - der lich. Al - - - ler

forte

du all - mächt'ger Gott, Herr, du allmächt' - ger Gott, auf dich!
 du all - - mächt'ger Gott, Herr, du allmächt' - ger Gott, auf dich!
 Herr, du all - mächt' - ger Gott, Herr, du all - mächt' - ger Gott, auf dich!
 Au - - gen war - - ten, Herr, du all - mächt'ger Gott, auf dich!

forte

piano

piano

piano

Gieb den - selben Kraft

Gieb den -

11 12 7 9 6 8 4 5 11 12 5 6 4 11 12

piano

piano

und Licht, lass' sie nicht im - mer dar in

selben Kraft und Licht, lass' sie nicht im - mer dar in

6 4 3 6 4 7 6 5 7 9 6 7

Musical score for a piece titled "Finster nis sen, in Fin ster nis sen, im mer dar in Fin sternis". The score is written for a large ensemble, including strings (Violins I, Violins II, Violas, Cellos, Double Basses), woodwinds (Flutes, Oboes, Clarinets, Bassoons), brass (Trumpets, Trombones, Tuba), and voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass). The music is in 4/4 time and features a complex arrangement with many rests and melodic lines. The lyrics are: "Fin - ster nis - sen, in Fin - ster nis - sen, im - mer dar in Fin - sternis -".

forte

forte

forte

forte

forte

Al - ler Au - gen war - ten, Herr, du all - mäch-

Al - ler Au - gen war - ten, Herr, du all - mäch'- ger Gott, du all - mäch'- ger

sen. Al - ler Au - gen war - ten, Herr, du all - mäch'- ger Gott, du all - mäch'- ger Gott,

nissen. Al - ler Au - gen war - ten, Herr, al - ler Au - gen war - ten, Herr, du all -

forte

6 4 6 6 6^b 6^b 6 6 : 6 6 5 3 6 6 6 6 6^b

3 4 2 4 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2

The musical score is for a piece titled "Der ge-lieb-te Mit-tel-punkt al-ler ih-rer Wer-ke sein." It is in 3/4 time and features a vocal melody and a piano accompaniment. The vocal melody is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The piano accompaniment is written in a single staff with a bass clef and a key signature of one flat. The score is divided into measures by vertical bar lines. The lyrics are written below the vocal melody. The piece concludes with a double bar line and the word "Al-ler" in a larger font.

The lyrics are:

der ge-lieb-te Mit-tel-punkt al-ler ih-rer Wer-ke sein. Al-ler

Au - gen war - ten, Herr, du all - mächt' - - - - ger Gott, all - mächt' - ger Gott, auf
 - - - - ler Au - - gen war - - ten, Herr, du allmächt'ger Gott, allmächt' - ger Gott, auf
 Au - gen war - - - - ten, Herr, du all - - mächt' - - ger Gott, allmächt' - ger Gott, auf
 Al - ler Au - - - - gen. war - - - - ten, Herr, du all - mächt'ger Gott, auf

6 5 7 5 2 9 7 6 5 4 2 7 6 5 6 4 2 7 6 5 6 4 2

dich!
 dich!
 dich, bis du sie einst durch den Tod, bis du sie einst durch den Tod, bis du
 dich, bis du sie einst durch den Tod, bis du sie einst durch den Tod, durch den Tod,

7 5 4 6 6 5 9 6 7 6 5 2

sie einst durch den Tod wie-der um gedenkst zu schlie-ssen, durch den Tod, den
 einst durch den Tod wie-der um gedenkst zu schlie-ssen, durch den Tod, den

7 1 6 6 4 2 6 6 6 4 2 7 5 4 2 6 6 4 2 7 6 4 2 7 6 4 2 7 6 4 2

Tod, bis du sie einst durch den Tod Tod, bis du sie einst durch den Tod wie-der um ge-

7 6 4 6 5 2 7 6 4 6 6 9 6 6

forte
forte
forte
forte
 Al - ler Au - gen war - ten, Herr, du all -
 Al - ler Au - gen war - ten, Herr, du all -
 wie - der um ge - denkst zu schlie - ssen. Al - ler Au - gen
 denkst zu schlie - ssen. Al - ler Au - gen war - ten,
forte

piano
piano
piano
 - mächt'ger Gott, Herr, du allmächt' - ger Gott, auf dich!
 mächt' - ger Gott, Herr, du allmächt' - ger Gott, auf dich!
 war - ten, Herr, du all - mächt'ger Gott, auf dich!
 Herr, du all - mächt' - ger Gott, all - mächt'ger Gott, auf dich!
piano

tr. tr. tr. tr. forte forte forte forte

Al - - ler Au - gen war -
Al - ler Au - gen war -
Al - ler Au - gen
Al - -

6 1 6 3 8 6 2 6 4 2 6 7 3 6 3

tr.

- ten, Herr, du all - - mächtger Gott, Herr, du allmächt' - ger Gott, auf dich!
- ten, Herr, du all - - mächtger Gott, Herr, du allmächtger Gott, auf dich!
war - ten, Herr, du all - mächt' - ger Gott, Herr, du allmächtger Gott, auf dich!
ler Au - - gen war - - - ten, Herr, du all - mächtger Gott, auf dich!

7 6 9 7 7 9 6 7 6 6 5 7 2 6 7 6 6

Adagio.

Adagio.

Oboe I.

Oboe II.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Soprano.
Cornetto
col Soprano.

Alto.

Trombone I.
col Alto.

Tenore.
Trombone II.
col Tenore.

Basso.
Trombone III.
col Basso.

Continuo.

tes,
tes,
tes,

der du trägst die
der du trägst die
der du trägst die
der du trägst die

7 7 9 7 7 6 6 6

Sünd' der Welt,
Sünd' der Welt,
Sünd' der Welt,
Sünd' der Welt,

er - barm' dich
er - barm' dich
er - barm' dich
er - barm'

6 6 7 7 7 7 6 3

un - - - ser!

un - ser, er - barm' dich un - ser!

un - ser, er - barm' dich un - ser!

dich, er - barm' dich un - ser!

7 4 2 7 4 2 5 4 7 6 5 7 4 2

7 5 7 5 7 5 7 5 7 5

B. W. V.

[illegible]

forte

er - - - barm' dich un - - - ser!

erbarm' dich un - ser, - erbarm' dich un - ser, er - barm'

erbarm' dich un - ser, er - barm' dich un - - - ser, er - barm' - - - dich un - ser, erbarm' -

er - barm' - - - dich un - ser, er - barm' dich un - ser, erbarm' - - - dich

7 6 1 6 6 4 2 6 5 9 6 1 6 1 6 4 2 7 6

Chri - ste,
Chri - ste,
Chri - ste,
Chri - ste,

dieh un - ser!
dieh un - ser!
un - ser!

piano *forte*

6 7 4 5 7 6 5 4 3 2 1 6 7 4 5 7 6 5 4 3 2 1 6 7 4 5 7 6 5 4 3 2 1 6 7 4 5 7 6 5 4 3 2 1

du Lamm Got - tes,
du Lamm Got - tes,
Christe, du Lamm Got - tes,
du Lamm Got - tes,
Chri - ste, du Lamm Got - tes, du Lamm Got - tes,

7 6 5 4 3 2 1 6 7 4 5 7 6 5 4 3 2 1 6 7 4 5 7 6 5 4 3 2 1 6 7 4 5 7 6 5 4 3 2 1 6 7 4 5 7 6 5 4 3 2 1

[illegible]

The image shows a page from a musical score for the hymn "Gib uns dein Frieden!". It features a vocal melody in the upper staves and a piano accompaniment in the lower staves. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The lyrics are in German and are written below the vocal line. The piano part includes a bass line with fingerings and a treble line with chords. The score is divided into measures by vertical bar lines.

Vocal Part:

Gib uns dein Frieden!

Gib uns dein Frieden, gib uns dein Frieden, dein Frieden

Gib uns dein Frieden, gib uns dein Frieden

Gib uns dein Frieden, gib uns dein Frieden, gib uns dein Frieden

Piano Part:

The piano part consists of a bass line with fingerings and a treble line with chords. The fingerings are indicated by numbers 1-5. The chords are written in the treble clef.

Lyrics:

Gib uns dein Frieden!

Gib uns dein Frieden, gib uns dein Frieden, dein Frieden

Gib uns dein Frieden, gib uns dein Frieden

Gib uns dein Frieden, gib uns dein Frieden, gib uns dein Frieden

den ! A - - men. A

den ! A - -

den ! A -

3 6 7 6 7 4 7 6 2 6 7 6 6 6 4 6 6 5 4

men. A - - men, A - - men, A - - men.

men, A - - men, A - - men, A - - men, A - - men.

men, A - - men, A - - men, A - - men, Amen, A - - men.

6 4 6 7 6 5 7 6 7 6 5 4 1 6 2 5 1 2

Canale

Am deutschen Himmelstempel nach Crinitatis

„Ein ungefährt Bemühen.“

Dominica 4 post Trinitatis.
„Ein ungefürcht Gemüthe.“

ARIA.

Violino I. II.
Viola.

Alto.

Continuo.

Ein un - - ge - fürcht

piano

Ge - mü - - the, von deut - - scher Treu' und Gü - - te,

macht uns vor Gott und Men - - schen schön, vor Gott, macht uns vor Gott, vor Gott, vor

B. W. V.



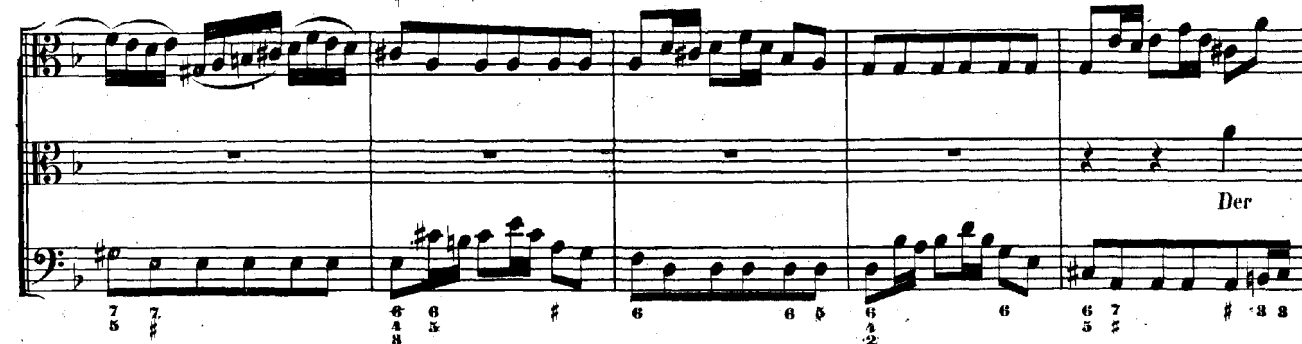
System 1: Treble and Bass staves with lyrics. The tempo is marked *piano*. The lyrics are: "Gott und Men - schen schön, vor Gott und Menschen schön. Ein un - ge -".



System 2: Treble and Bass staves with lyrics. The lyrics are: "färbt, ein un - gefärbt Ge - mü - the, von deutscher Treu' und Gü - te, macht".



System 3: Treble and Bass staves with lyrics. The tempo is marked *forte*. The lyrics are: "uns vor Gott und Men - schen schön."



System 4: Treble and Bass staves with lyrics. The lyrics are: "Der".



System 5: Treble and Bass staves with lyrics. The tempo is marked *piano*. The lyrics are: "Chri - - - sten Thun, der Christen Thun und Han -".

7 7 7 7

piano

del, ihr gan-zer Lebenswan- del soll auf der gleichem Fu- sse

7 5 6 4 2 6 7 6 4 6 4 6 5 6 4 3

stehn, ihr gan-zer Le- bens wan- del soll auf der

6 7 4 2 6 5 7 6 6 5 6 4 6 5 7 6

forte *piano*

gleichem Fusse stehn. Der Chri- sten Thun und Han- del,

6 6 6 4 3 6 7 6 7 5 6 6 7 7

ihr gan-zer Le- bens wan- del soll auf der gleichem Fu- sse

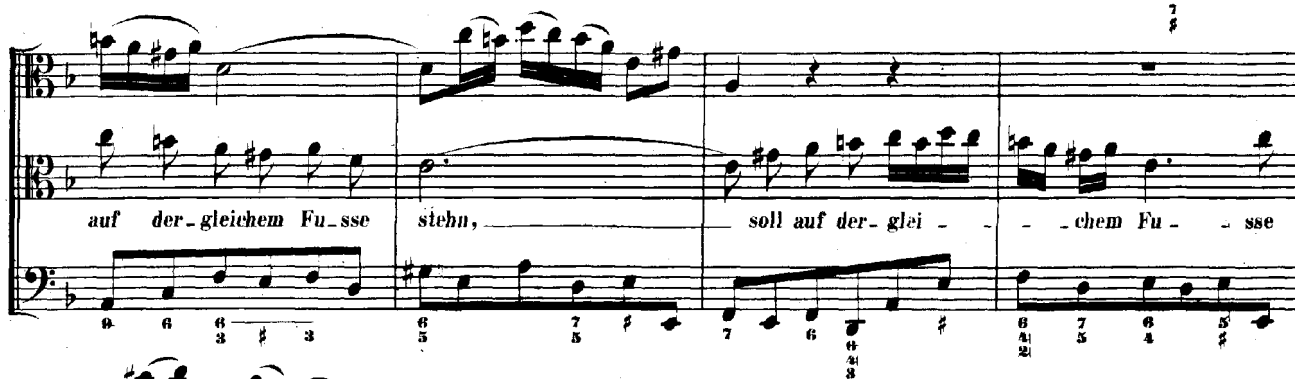
6 4 3 7 5 6 6 6 6 6 6 6 5



stehn, der Christen Thun und Han - - - del, ihr ganzer Lebens wan - - - del soll

piano

6 5 7 6 8 5 5 7 5



auf der - gleichem Fu - sse stehn, soll auf der - glei - - - chem Fu - - sse

6 6 6 3 3 6 5 7 5 7 6 6 6 7 5 4 5



stehn. Ein un - - - ge - färbt Ge - mü - - -

forte *piano*

7 6 7 6 6 4 6 4 6 5 7



the,

forte

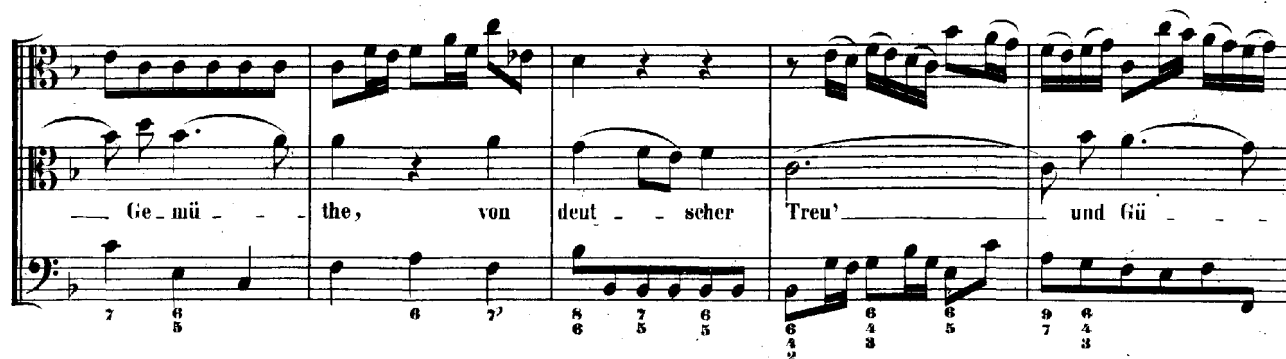
6 4 2 7 6 7 6 6 6 6



ein un - - - ge - färbt

piano

6 4 3 6 6 6 5 7 4 3 7 6 6 6 5 4 3 6 4 2 6 7 5



Ge - mü - the, von deut - scher Treu' und Gü

7 6 5 6 7 6 5 6 4 3 2 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12



te, macht uns vor Gott und Menschen schön, macht uns vor Gott,

4 3 2 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12



vor Gott, macht uns vor Gott und Men-schen schön, vor Gott und Menschen

9 8 7 6 5 4 3 2 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12



schön, vor Gott und Men-schen schön.

7 6 5 4 3 2 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12



8 7 6 5 4 3 2 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

Arioso.

le-ben. Mach' aus dir selbst ein sol-ches Bild, wie du den Nächsten ha-ben willst, wie du den

Nächsten, wie du den Näch-ten, mach' aus dir selbst ein sol-ches Bild, wie du den Nächsten ha-ben willst.

Clarino.

Oboe I.
Violino I.

Oboe II.
Violino II.

Viola.

Soprano.
Al - les, Al - les,

Alto.
Al - les, Al - les,

Tenore.
Al - les, Al - les,

Basso.
Al - les, Al - les,

Continuo.

Al - les nun, Al - les nun, das ihr wol - let, das euch die Leu - te, die Leute

Al - les nun, Al - les nun, das ihr wol - let, das euch die

Al - les nun, Al - les nun, das ihr wol - let, das euch die

Al - les nun, Al - les nun, das ihr wol - let, das euch die Leu - te, die Leute

6 4 2 6 3 2 6 7 3 6 6 2 6 2 3 6 6 6

thun sol - len, das thut ihr ih - nen, das thut ihr ih - nen, das thut

Leu - te thun sol - len, das thut ihr ih - nen, das thut ihr ih - nen,

Leu - te thun sol - len, das thut ihr ih - nen, das thut ihr ih - nen,

thun sol - len, das thut ihr ih - nen, das thut ihr ih - nen, das

6 4 2 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6

ihr ih-nen, Al - les nun, das ihr wol - let, das euch die Leu - te, die Leu -
 das thut ihr ih-nen, Al - les nun, das ihr wol - let, das euch die Leu - te, die
 das thut ihr ih-nen, Al - les nun, das ihr wol - let, das euch die Leu - te, die
 thut ihr ih-nen, Al - les nun, das ihr wol - let, das euch die Leu - te, die

6' 6' 5 6 6 6 6 6' 6 6 2

- te thun sol - len, das thut ihr ih - nen, das thut ihr ih - nen, das
 Leu - te thun sol - len, das thut ihr ih - nen, Al-les, Al-les nun, das thut,
 Leu - te thun sol - len, das thut ihr ih - nen, Al-les, Al-les nun, das thut,
 Leu - te thun sol - len, das thut ihr ih - nen, Al-les, Al-les,

4 3 2 4 4b 5 3 6 6 2 6 5

thut, das thut ihr ih - - - nen. Al-les, Al-les

das thut, das thut ihr ih - - - nen. Al-les, Al-les

das thut, das thut ihr ih - - - nen. Al-les, Al-les

Al-les, das thut ihr ih - - - nen. Al-les, Al-les

6 4 2 6 6 6 6 7 5 4 3

nun, das ihr wol-let, Al-les, Al-les nun, das ihr

nun, das ihr wol-let, Al-les, Al-les nun, das ihr

nun, das ihr wol-let, Al-les, Al-les nun, das ihr

nun, das ihr wol-let, Al-les, Al-les nun, das ihr

6 3 3 6 6 6 6 7 5 4 3

wol - let:

wol - let:

SOLO.

Al - les nun, das ihr wol - let, das

SOLO.

das thut, das thut, das thut,

7/5 6/5 5/3 2 6 6 5 5

SOLO.

das thut, das thut, das thut,

SOLO.

Al - les nun, das ihr wol - let, das

euch die Leu - te thun sol - len, das

das thut ihr ih - nen, das thut ihr ih - nen, Al - les, Al - les

6 6 7/5 6/5 7/5 6/4 6 6 6 6

das thut ihr ih - nen, Al - les
 euch die Leu - te thun sol - len, thun
 thut ihr, das thut ihr ih - nen. Al - les nun,
 nun, das ihr wol - let, das thut ihr ih - nen, des thut ihr ih -

8 6 6 7 6 7 4 6 4 7 6 7

nun, das ihr wol - let, das euch die Leu - te thun sol -
 sol - len, das thut, das thut ihr, Al - les,
 das thut, das thut, das thut, das thut ihr ih - nen, das thut ihr
 nen. TITEL Al - les

7 5 4 2 4 7 5 6 4 6 2 6

len, das thut ihr ih - nen, das thut,

Al - les nun, das ihr wol - let, das thut ihr ih - nen, das thut,

ih - nen, das euch die Leu - te thun sol - len. TUTTL. Al - les

nun, das ihr wol - let, das euch die Leu - te thun sol -

6 7 7 8 6 6 5 4 2 6 2 6

das thut, das thut, das thut ihr ih - nen, das thut,

das thut, das thut, das thut ihr ih - nen, Al - les

nun, das ihr wol - let, das euch die Leu - te thun sol -

len, das thut ihr ih - nen, das thut.

6 6 7 6 2 6 2 6 2 6

das thut, das thut, das thut ihr ih - nen. Al - les

nun, das ihr wol - let, das euch die Leu - te thun sol -

len, das thut ihr ih - nen, das thut,

das thut, das thut, das thut ihr ih - nen, das thut,

TUTTI.

6 6 7 7 6 7 3

4 2 4 2 4 2 3

nun, das ihr wol - let, das euch die Leu - te thun sol -

len, das thut ihr ih - nen, das thut,

das thut, das thut, das thut ihr ih - nen, das thut,

das thut, das thut, das thut ihr ih - nen, das thut, das

5 6 6 7 6 7 6 7 6 7 3

2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2

B. W. V.

- - - len, das thut ihr ih - nen, das thut ihr in - nen,
 das thut, das thut, das thut ihr ih - - - nen, das thut ihr
 das thut, das thut, das thut ihr ih - - - nen, Al - les
 thut, das thut, das thut, das thut, das thut ihr ih - - - nen, Al - les

7 5 6 4 2 6 4 2 7 7 6 4 2 6 4 2

Al - les nun, das ihr wollet, Al - les nun, das ihr wollet, Al - les,
 ih - nen, Al - les, das ihr wollet, Al - les, das ihr wollet, Al - les
 nun, das ihr wollet, Al - les nun, das ihr wollet, Al - les nun, das ihr
 nun, das ihr wollet, Al - les nun, das ihr wollet, Al - les nun, das ihr

6 4 2 6 4 2 6 4 2 6 4 2 6 4 2 6 4 2

Al - - - les nun, das ihr wol - let, das euch die Leu -

nun, das ihr wol - let, das euch die Leu - - - te thun sol - len, das

wol - - - let, das - - - euch die Leu - te thun sol - len, das

wol - let, Al - - les, Al - - - les nun, das ihr wol - let, das

4 2, 6 6 6 6 4 5 2 7

- te thun sol - - - len, das thut, das thut, das thut, das

thut ihr ih - nen, das thut ihr ih - - - nen, das thut, - - - das thut, - - - das thut, -

thut ihr ih - nen, das thut ihr ih - - - nen, das thut ihr ih - nen, das thut ihr ih - nen, das thut ihr

euch die Leu - te thun sol - - - len, das thut, das thut, das

7 5 6 7 6 9 8 6 9 8 6

thut, das thut, das thut, das thut ihr ih - - - nen, das thut ihr ih - nen, das thut ihr

— das thut, — das thut, — das thut ihr ih - - - nen, das thut, — das thut, —

ih - nen, das thut ihr ih - nen, das thut — ihr ih - - - nen, das thut, — das thut, —

thut, das thut, das thut ihr ih - - - nen, das thut, das

7 5 6 5 3 4 6 9 8 6

ih - nen, das thut ihr ih - nen, das thut ihr ih - nen, das thut — ihr ih - - - nen.

— das thut, — das thut, — das thut, das thut ihr ih - - - nen.

— das thut, das thut, das thut, das thut, das thut ihr ih - - - nen.

thut, das thut, das thut, das thut, das thut ihr ih - - - nen.

9 8 6 7 6 5 6 5 4 2

RECITATIVO.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Basso.

Continuo.

Die Heuchelei ist eine Brut, die Be-lial ge-hecket; wer sich in ih-re Lar-ve

stecket, der trägt des Teufels Li-be-rey. Wie, lassen sich denn Christen derglei-chen auch ge-lüsten? Gott sei's ge-

klagt! die Redlichkeit ist theu-er. Manch teuflisch Un-ge-heuer sieht wie ein En-gel aus, man kehrt den Wolf hin-

ein, den Schafspelz kehrt man 'raus: wie könnt' es ärger sein? Ver-leumden, Schmäh'n und Richten, Ver-

Arioso Andante.

-dammen und Vernichten ist ü-berall gemein. So geht es dort, so geht es hier; der lie-be Gott, der

lie-be Gott be-hü-te mich dafür, der lie-be Gott behü-te mich, der lie-be Gott behüte mich da-für!

ARIA.

[illegible]

The image shows a musical score for a piece titled "The Merry Widow". The score is written for three staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The music features various notes, rests, and trills (marked "tr"). The score is divided into measures by vertical bar lines. The first staff has a key signature change from one sharp to two sharps (F# and C#) in the second measure. The second staff has a key signature change from one sharp to two sharps (F# and C#) in the second measure. The third staff has a key signature change from one sharp to two sharps (F# and C#) in the second measure. The score is a waltz, as indicated by the 3/4 time signature and the title.

A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for four staves. The first two staves are for the vocal melody, and the last two are for the piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The melody is in a major key and features a mix of eighth and sixteenth notes. The piano accompaniment consists of a simple bass line with some chords. The score is divided into three measures by vertical bar lines. The first measure contains the first line of the melody, the second measure contains the second line, and the third measure contains the third line. The piano accompaniment is written in a simple, rhythmic style, with the bass line often moving in a stepwise fashion. The overall mood of the piece is light and cheerful.

piano

Treu' und Wahrheit sei der Grund,

Treu' und Wahrheit sei der Grund al - - ler dei - ner Sin - -

nen, Treu' und Wahrheit, Treu' und Wahrheit sei, der Grund, sei der

Grund al - - ler dei - ner Sin - - nen,

wie von aussen Wort und Mund, von au - - - ssen Wort und Mund, sei

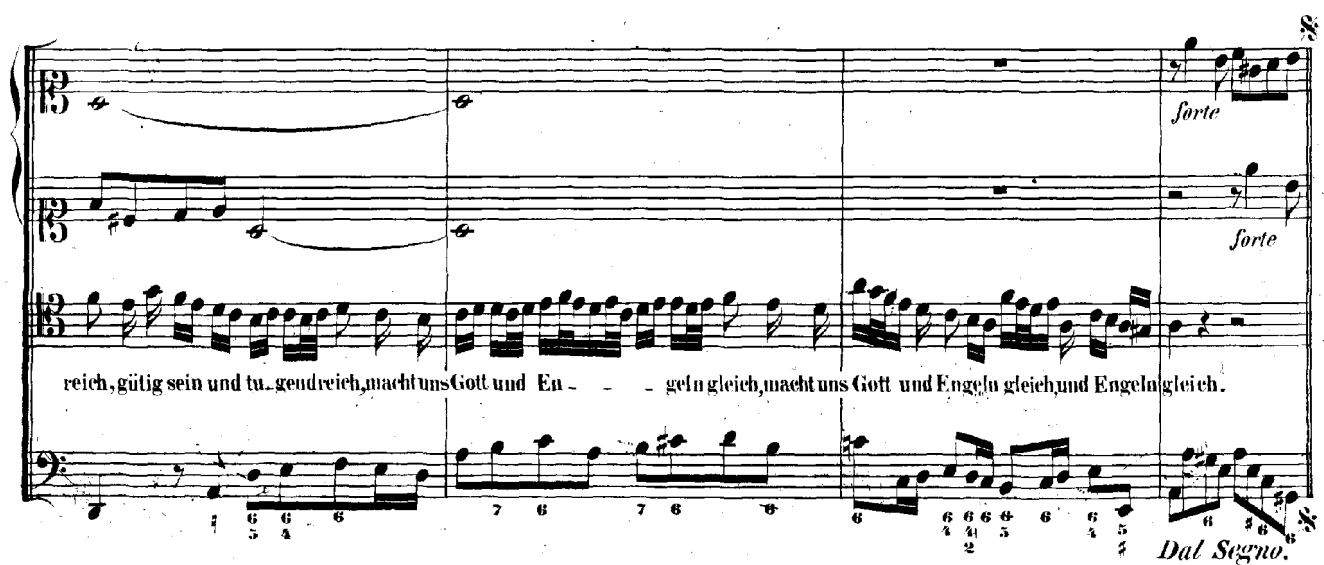
— das Herz von in - - nen, wie von au - ssen Wort und Mund, sei das Herz — von in - - nen.



First system of the musical score. It features a grand staff with three staves. The top two staves are for the right hand, and the bottom staff is for the left hand. The music is in 3/4 time. The lyrics are: Gü - tig sein und tu - gendreich, macht uns Gott und En - geln gleich, gü - tig



Second system of the musical score. It continues the melody and accompaniment. The lyrics are: sein und tu - gend - reich, macht uns Gott und En - geln gleich, und En - geln gleich, gü - tig sein und tu - gend



Third system of the musical score. It concludes the piece with a *forte* dynamic marking. The lyrics are: reich, gütig sein und tu - gendreich, macht uns Gott und En - geln gleich, macht uns Gott und Engeln gleich und Engeln gleich. *Dal Segno.*

CHORAL.

Clarin. Oboe I. II. Violino I. Violino II. Viola. Soprano. Alto. Tenore. Basso. Continuo.

O Gott, du from - mer Gott, du

O Gott, du from - mer Gott, du

O Gott, du from - mer Gott, du

O Gott, du from - mer Gott, du

5 6 4 5 3 6 1 7 4 2 3 1

Brunn-quell al - ler Ga - ben, ohn' den nichts

Brunn-quell al - ler Ga - ben, ohn' den nichts

Brunn-quell al - ler Ga - ben, ohn' den nichts

Brunn-quell al - ler Ga - ben, ohn' den nichts

6 7 6 7 2 6 6 6 5 6 4 7 4 2 3 2 5

B. W. V.

ist, was ist, von dem wir Al-les ha-ben:

ist, was ist, von dem wir Al-les ha-ben:

ist, was ist, von dem wir Al-les ha-ben:

ist, was ist, von dem wir Al-les ha-ben:

7 7 5 4 3 6 5 # 6 7 4 3 6 4

ge-sun-den Leib gieb mir, und dass in sol-chem

ge-sun-den Leib gieb mir, und dass in sol-chem

ge-sun-den Leib gieb mir, und dass in sol-chem

ge-sun-den Leib gieb mir, und dass in sol-chem

7 4 2 7 5 6 5 7 5 7 7 7 6 5 4 3 6 4

B. W. V.

Leib' ein' un-ver-letz-te Seel'

Leib' ein' un-ver-letz-te Seel'

Leib' ein' un-ver-letz-te Seel'

Leib' ein' un-ver-letz-te Seel'

1 4 7 4 6 6 5 6

und rein Ge-wis-sen bleib!

und rein Ge-wis-sen bleib', und rein Ge-wis-sen bleib!

und rein Ge-wis-sen bleib', und rein Ge-wis-sen bleib!

und rein Ge-wis-sen bleib!

6 7 5 4 6 7 4 5 6 4 3

B. W. V.

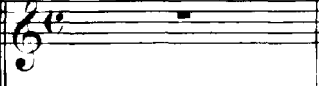
Cantate

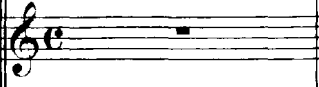
Am vierzehnten Sonntage nach Trinitatis

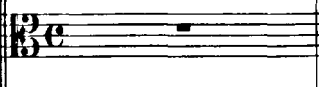
„Es ist nichts Besonderes an meinem Trile.“

N^o 25.

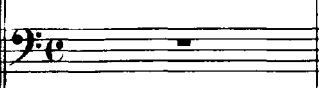
Dominica 14 post Trinitatis.
„Es ist nichts Gesundes an meinem Leibe.“

Flauto I. II. III. 

Cornetto. 

Trombone I. 

Trombone II. 

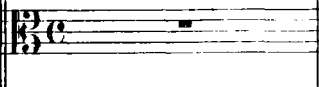
Trombone III. 

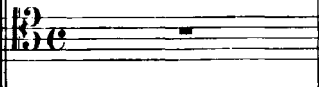
Oboe I.
Violino I. 

Oboe II.
Violino II. 

Viola. 

Soprano. 

Alto. 

Tenore. 

Basso. 

Continuo. 

Es ist nichts Ge-sundes an mei - - nem Lei - - - be für deinem Dräu - -

Es ist nichts Ge-sundes an mei - - nem Lei - - - be für deinem Dräu - - -

6 4 5 3 4 3 6 5 4 3 6 5

en, für

en, für

Es ist nichts Ge-sundes an mei-nem Lei-be für deinem

Es ist nichts Ge-sundes an mei-nem Lei-be für deinem Dräu-

7 6 6 5 4 3 2 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100

5 6 7 5 6 6 7 6 6 5 6 4 5 6 7 7 8 6 7 8 5 3

deinem Dräu

dei - - - nem Dräuen, es ist nichts Ge - sundes an mei - nem Leibe für dei - nem Dräu -

sundes an mei - nem Lei - - - be für dei - - nem Dräu -

ist nichts Gesundes an mei - nem Lei - - - be für deinem Dräu

6
4
2

en.
en.
en.
en.
Es
Es ist nichts Ge_

Es
ist nichts Gesundes an mei - - nem Lei - - be für deinem Dräu - -
sundes an mei - - nem Lei - - be für deinem Dräu - -

Es ist nichts Ge - sundes an mei - - nem Lei - - - be für deinem Dräu - - -

ist nichts Ge - sundes an mei - - nem Lei - - - be für deinem Dräu - - -

en, für dei - nem Dräu - -

en, es ist nichts Ge - sundes an mei - nem.

- en, es ist nichts Ge - sundes an

- en, es ist nichts Gesundes auf mei - nem Lei - be für deinem Dräu -

en, es ist nichts Ge - sundes an mei - nem Lei - be für dei - nem

Musical score for a piece by B.W.V. The score is written for voice and piano. The vocal part is in G major, 4/4 time, and the piano accompaniment is in G major, 4/4 time. The lyrics are in German.

The lyrics are:

Lei - - - be für dei - - - nem Dräu - - -
 mei - - - nem Lei - - - be für dei - - - nem Dräu - - -
 Dräuen, es ist nichts Ge - sun - des an mei - - - nem Lei - be für dei - - - nem Dräu - - -

en, und ist kein

en, und ist kein Frie - - de in meinen Gebei - - nen vor mei-ner

en, und ist kein Frie - - de in meinen Gebei - - nen vor mei - - - ner Sün - - -

en, und ist kein Frie - - de in meinen Gebei - - nen vor mei - - - - ner

Frie - de in meinen Gebei - - nen vor mei - - - - ner Sün - de, und ist kein Frie - - de in -
Sün - - - de, und ist kein Frie - de in meinen Gebei - - nen vor mei - ner Sün - - -
- - - - de, und ist kein Frie - - de in meinen Gebei - -
Sün - - - - de, und ist kein Frie - - de in meinen Gebei - - nen

[illegible]

The musical score is arranged in three systems, each with three staves. The top two staves of each system are for vocal parts (Soprano and Alto), and the bottom staff is for the piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The lyrics are in German and are repeated across the three systems.

Sün - - - de, und ist kein Frie - - de in meinen Ge-bei - -

Sün - - - de, und ist kein Frie - de in meinen Ge-bei - -

- - - de, und ist kein Frie - de in mei-nen Ge bei - -

- - - de, und ist kein Frie - - de in mei-nen Ge-bei - -

[illegible]

und ist kein Friede in meinen Gebeten vor meiner Sünde, und ist kein

meinen Gebeten vor meiner Sünde. Es ist nichts Gesundes

an

nen vor meiner Sünde.

nen vor meiner Sünde.

Frie - - de in meinen Ge - bei - - nen vor mei - ner Sün - - - - -
 sun - des an mei - - - - - nem Lei - - - - - be für dei - nem Dräu - - - - -
 mei - - - - - nem Lei - - - - - be für deinem Dräu - - - - -
 und ist kein Frie - - de vor meiner Sün - - de, und ist kein Frie - - de

de. Es ist nichts Ge - sundes an mei - - nem Lei - - - be für dei - nem

vor meiner Sün - - de. Es ist nichts Ge - sun - des an mei - - nem Lei - - -

Dräu - - - - -

- - en, für dei - - nem Dräu - - - - en, es ist nichts Ge -

- - en, für dei - - nem Dräu - - - - en, es ist nichts Ge - sun - des an

be für deinem Dräu - - - - -

en, und ist kein Frie - de in mei - nen Ge - bei - - nen vor meiner
 sun - des an mei - - nem Lei - be, es ist nichts Ge - sun - des an mei - - - nem
 mei - - nem Lei - - - be, es ist nichts Ge - sun - des - an
 - en, und ist kein Frie - - de in meinen Ge - bei - nen vor mei - ner

Sün - - - - - de.

Lei - be und ist kein Frie - - de in meinen Ge - bei - - nen vor meiner Sün - - - - - de.

mei - - - - - nem Lei - be und ist kein Frie - - de in meinen Ge - bei - - nen vor meiner Sün - de.

Sün - - - - - de.

RECITATIVO.

Tenore.

Continuo.

Die ganze Welt ist nur ein Hospi tal, wo Menschen, von un zählbar grosser Zahl, und auch die

Kinder in der Wiegen an Krankheit hart dar nieder liegen. Den Einen quälet in der Brust ein hitz'ges

Fie_ber bö_ser Lust; der An_dre lie_get krank an eig'ner Eh_re häss_li_chem Ge_stank; den

Drit_ten zehrt die Geldsucht ab und stürzt ihn vor der Zeit in's Grab. Der er_ste Fall hat Jedermann be_

flecket und mit dem Sünden Aus_satz an_ge - stecket. Ach! dieses Gift durchwühlt auch meine

Glieder. Wo find' ich Armer Ar_ze_nei? Wer stehet mir in meinem Elend bei? Wer ist mein Arzt, wer hilft mir wieder?

ARIA.

Basso.

Continuo.

Ach, wo hol' ich Armer Rath, wo hol' ich Ar-mer Rath, wo, wo hol' ich

Ar - - mer Rath? Ach, wo, wo hol' ich Armer-Rath, ach, wo hol' ich Armer

Rath? Meinen Aus - satz, mei - ne Beu - len kann kein Kraut, noch Pfla - ster hei - len, als die

Salb' aus Gi - le - ad, meinen Aus - satz, meine Beu - len kann kein Kraut, noch Pflaster

hei - len, als die Salb' aus Gi - le - ad, kein Kraut, kein Pflaster, als die Salb' aus Gi - le -

ad.

Du, mein Arzt, Herr Je - - su nur weisst die be - ste See - len - kur, du, mein Arzt,

Herr Je - su nur weisst die be - - - - ste See - len - kur, du, mein Arzt,

Herr Je - su nur weisst die be - ste See - - len -

kur, du, mein Arzt, Herr Je - - - su nur weisst die be - ste See - len - kur, du, mein Arzt,

Herr Je - su nur, du, mein Arzt, Herr Je - su nur weisst die beste Seelen - kur.



RECITATIVO.

Soprano. O Je-su, lie-ber Mei-ster, zu dir flich' — ich; ach, stär-ke

Continuo.

die ge-schwäch-ten Le-bens-geister! Er-bar-me dich, du Arzt und Hel-fer al-ler

Kran-ken, verstoss' mich nicht von dei-nem An-ge-sicht. Mein Hei-land! mache mich vom-

Sün-den-Aussatz rein: so will ich dir mein ganzes Herz da-für zum ste-ten Opfer weihn, und

le-bens-lang für dei-ne Hül-fe dan-ken.

ARIA.

Flauto I.

Flauto II.

Flauto III.

Oboe I.
Violino I.

Oboe II.
Violino II.

Viola.

Soprano.

Continuo.

This system contains measures 1 through 6 of the aria. Measures 1-3 are mostly rests for the woodwinds and strings, with the Continuo playing a simple bass line. Measures 4-6 feature a complex, rapid melodic passage for the Flauto I and II, which is supported by the Oboe I and Violino I. The other instruments provide harmonic support with sustained notes and simple rhythmic patterns.

This system contains measures 7 through 13 of the aria. The melodic lines for Flauto I and II continue with intricate, fast-moving passages. The Oboe I and Violino I also play rapid, sustained notes. The Viola and Continuo provide a steady harmonic foundation with lower-register notes and simple rhythmic figures. The Soprano part remains silent throughout this system.

The first system of the musical score features a piano accompaniment consisting of eight staves. The top four staves are grouped by a brace on the left and represent the right hand of the piano, with the first staff being the treble clef and the others being octaves. The bottom four staves represent the left hand, with the first staff being the bass clef and the others being octaves. The music is written in a 19th-century style, featuring a variety of note values, rests, and dynamic markings.

The second system of the musical score features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written on a single staff with a treble clef. The piano accompaniment consists of eight staves, with the top four staves representing the right hand and the bottom four staves representing the left hand. The music is written in a 19th-century style, featuring a variety of note values, rests, and dynamic markings. The lyrics are written below the vocal line.

Ob. unis.

Öff - ne mei - nen schlech - ten Lie - dern, Je - su, dein Ge - na - - den -

First system of the musical score. The piano accompaniment consists of a right hand with rapid sixteenth-note passages and a left hand with a steady eighth-note bass line. The vocal melody is in the soprano part, featuring a trill on the word 'ne'.

Ohr, öff - ne, Je - su, öff - ne, Je - su,

Second system of the musical score. The piano accompaniment continues with similar textures. The vocal melody continues with the lyrics 'öff - ne mei - nen schlech - ten Lie - dern, Je - su,'.

öff - ne mei - nen schlech - ten Lie - dern, Je - su,

dein Ge-na-den-Ohr, Je-su, dein Ge-na - den - Ohr!

The first system of the musical score consists of eight staves. The top four staves are for the piano accompaniment, with the right hand playing a complex, rapid melody in the upper register and the left hand providing a steady bass line. The bottom two staves are for the vocal line, with the lyrics 'dein Ge-na-den-Ohr, Je-su, dein Ge-na - den - Ohr!' written below the notes. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4.

The second system of the musical score continues the piece with eight staves. The piano accompaniment remains complex, with the right hand playing a rapid, flowing melody and the left hand providing a steady bass line. The vocal line continues with the same melody and lyrics. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4.

The first system of the musical score consists of eight measures. It features a complex texture with multiple voices in both the treble and bass staves. The treble staff includes a melody with many beamed sixteenth and thirty-second notes, while the bass staff provides a rhythmic accompaniment with similar fast passages. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is not explicitly shown but appears to be common time (C).

The second system of the musical score consists of eight measures, continuing from the first system. It includes a vocal line that enters in the fifth measure. The piano accompaniment continues with intricate textures. The key signature remains one sharp (F#).

Wenn ich dort im hö - hern Chor, dort,

Musical score for the first system. The piano accompaniment consists of a grand staff (treble and bass clefs) with various chords and melodic lines. The vocal parts are written in a single staff with lyrics in German. The lyrics are: "dort im höhern Chor, dort im höhern Chor, wenn ich".

Musical score for the second system. The piano accompaniment continues with similar chords and melodic lines. The vocal parts continue with the lyrics: "dort im höhern Chor wer-de mit den En-geln sin-gen, soll mein".

The first system of the musical score consists of eight staves. The first six staves are for piano accompaniment, with the first two staves grouped by a brace on the left. The piano part features a complex texture with many sixteenth and thirty-second notes. The seventh staff is the vocal melody, written in a soprano clef. The lyrics are: "Dank - lied bes - ser klin - gen, soll mein Dank - lied bes - ser klin - gen." The eighth staff is a bass line, likely for a cello or double bass, with a steady eighth-note accompaniment.

Dank - lied bes - ser klin - gen, soll mein Dank - lied bes - ser klin - gen.

The second system of the musical score continues the composition. It also consists of eight staves, with the same piano accompaniment and vocal melody parts as the first system. The lyrics are: "Wenn ich dort im hö - hern Chor, dort im hö -". The piano accompaniment continues with its intricate sixteenth-note patterns, and the vocal melody provides a melodic line for the lyrics.

Wenn ich dort im hö - hern Chor, dort im hö -

hern Chor wer - de mi - den En - geln sin - - gen, soll mein

The first system of the musical score consists of eight staves. The top four staves are for the piano accompaniment, and the bottom four staves are for the vocal line. The vocal line includes the lyrics: "hern Chor wer - de mi - den En - geln sin - - gen, soll mein". The music is in a 3/4 time signature and features a variety of note values and rests.

Dank - lied bes - ser klin - gen, soll mein Dank.lied bes - ser klin - gen

The second system of the musical score continues the piano accompaniment and vocal line. The vocal line includes the lyrics: "Dank - lied bes - ser klin - gen, soll mein Dank.lied bes - ser klin - gen". The music is in a 3/4 time signature and features a variety of note values and rests.

CHORAL.

Soprano.
Flauto I. II. III. Oboe I.
Cornetto. Violino I. col Soprano.

Alto.
Oboe II. Trombone I.
Violino II. col'Alto.

Tenore.
Trombone II. Viola col Tenore.

Basso.
Trombone III. col Basso.

Continuo.

Ich will al-le mei-ne Ta-ge rühmen dei-ne star-ke Hand, Nicht nur in der Sterblich-keit
dass du meine Plag' und Klage hast so herzlich ab-ge-wandt.

Ich will al-le mei-ne Ta-ge rühmen dei-ne star-ke Hand, Nicht nur in der Sterblich-keit
dass du meine Plag' und Klage hast so herzlich ab-ge-wandt.

Ich will al-le mei-ne Ta-ge rühmen dei-ne star-ke Hand, Nicht nur in der Sterblich-keit
dass du meine Plag' und Klage hast so herzlich ab-ge-wandt.

Ich will al-le mei-ne Ta-ge rühmen dei-ne star-ke Hand, Nicht nur in der Sterblich-keit
dass du meine Plag' und Klage hast so herzlich ab-ge-wandt.

Ich will al-le mei-ne Ta-ge rühmen dei-ne star-ke Hand, Nicht nur in der Sterblich-keit
dass du meine Plag' und Klage hast so herzlich ab-ge-wandt.

soll dein Ruhm sein aus-ge-breit: ich will's auch her-nach er-wei-sen, und dort e-wiglich dich prei-sen.

soll dein Ruhm sein aus-ge-breit: ich will's auch her-nach er-wei-sen, und dort e-wiglich dich prei-sen.

soll dein Ruhm sein aus-ge-breit: ich will's auch her-nach er-wei-sen, und dort e-wiglich dich prei-sen.

soll dein Ruhm sein aus-ge-breit: ich will's auch her-nach er-wei-sen, und dort e-wiglich dich prei-sen.

soll dein Ruhm sein aus-ge-breit: ich will's auch her-nach er-wei-sen, und dort e-wiglich dich prei-sen.

Canzler

Am vier und zwanzigsten Sonntage nach Trinitatis

„Ach wir flüchtig, ach wir nichtig.“

Pr^o 26.

Dominica 24 post Trinitatis.
„Ach wie flüchtig, ach wie nichtig.“

191

Flauto traverso.
Oboe I.

Oboe II.

Oboe III.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Soprano.
Corno col Soprano.

Alto.

Tenore.

Basso.

Organo e Continuo.

B.W. V.



First system of a musical score. It consists of a grand staff with five staves. The top two staves are treble clefs, and the bottom three are bass clefs. The music is written in a single system with various notes, rests, and accidentals. The bottom three staves are empty.



Second system of a musical score. It consists of a grand staff with five staves. The top two staves are treble clefs, and the bottom three are bass clefs. The music is written in a single system with various notes, rests, and accidentals. The bottom three staves are empty.

Ach wie flüch - - - tig,

Ach wie flüchtig, ach wie flüchtig, ach wie nichtig,

Ach wie flüchtig, ach wie flüchtig, ach wie nichtig,

Ach wie flüchtig, ach wie flüchtig, ach wie nichtig,

6 6 6 6 6 4 5 #
2 2 2 2 2 2 2

ach wie nich - - - tig.

ach wie nichtig, ach wie flüchtig, ach wie nichtig,

ach wie nichtig, ach wie flüchtig, ach wie nichtig,

ach wie nichtig, ach wie flüchtig, ach wie nichtig,

7 7 7 7 7 7 7
2 2 2 2 2 2 2

H. W. V.

ist der Men - - - schen

ach wie flüchtig, ach wie

ach wie flüchtig, ach wie flüch_tig, ach wie

ach wie flüchtig, ach wie nich_tig, ach wie nich_tig

4 1/2 7 5 6 4 6 5

Le - - - ben!

nich_tig ist der Menschen Le - - ben, ach wie flüchtig, ach wie nichtig!

nich_tig ist der Menschen Le - - ben, ach wie flüchtig, ach wie nichtig!

ist der Menschen Le - - ben, ach wie flüchtig, ach wie nichtig!

4 4 5 3 6 5 2

The first system of the musical score, measures 1-6. It features a complex piano introduction with multiple staves. The right hand has a treble clef, and the left hand has a bass clef. The music is in G major (one sharp) and 3/4 time. The introduction consists of rapid sixteenth-note passages in the right hand and more rhythmic, eighth-note patterns in the left hand. Measures 1-6 show the initial development of these patterns.

The second system of the musical score, measures 7-12. It includes the vocal entry and continues the piano accompaniment. The vocal part enters in measure 7 with the lyrics: "Wie ein Ne - bel bald ent -". The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns. Measures 7-12 show the vocal line and the piano accompaniment. The lyrics continue: "Wie ein Ne - bel bald ent - ste - het, und auch wie - der bald ver - ge - het,".

Wie ein Ne - bel bald ent -
 Wie ein Ne - bel bald ent - ste - het, und auch wie - der bald ver - ge - het,
 Wie ein Ne - bel bald ent - ste - het, und auch wie - der bald ver - ge - het,
 Wie ein Ne - bel bald ent - ste - het, und auch wie - der bald ver - ge - het,

B. W. V.

ste - - - het, und auch
 wie ein Nebel bald ent - stehet, wie ein Nebel
 wie ein Nebel bald ent - stehet, wie ein Nebel
 wie ein Nebel bald ent - stehet, wie ein Nebel

6 4 2 6 4 2 6 4 2 6 7

wie - - - der bald ver - - - ge - - - het,
 bald entste - het, und auch wie der bald ver - ge - het,
 bald entste - het, und auch wie der bald ver - ge - het,
 bald entste - het, und auch wie der bald ver - ge - het,
 und auch wieder bald ver - ge - het,
 und auch wieder bald ver - ge - het,
 und auch wieder bald ver - ge - het,
 und auch wieder bald ver - ge - het,

6 5 6 6 5 6 6 5 6 6 5 6

B.W. V.

so ist un - ser Le - ben,

so, so, so ist unser Le - ben, se - het, unser Leben, se -

so, so, so ist unser Le - ben, se - het, unser Leben, se -

so, so, so ist unser Le - ben, se - het, unser Leben, se -

6 4 2 6 4 2 5 7 6 6 4 2 6 4 2 6 5 2

se - - - het!

het, so ist un - ser Le - ben, se - het!

het, so ist un - ser Le - ben, se - het!

het, so ist un - ser Le - ben, se - het!

6 4 2 6 4 2 7

B.W.V.

The first system of the musical score consists of five staves grouped by a brace on the left, and a separate bass staff at the bottom. The top staff is in treble clef, and the others are in bass clef. The music is written in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The first staff contains a melody with eighth and sixteenth notes. The second staff has a similar melody. The third staff features a more complex, rapid melody. The fourth staff has a melody with many beamed sixteenth notes. The fifth staff has a melody with many beamed sixteenth notes. The bass staff at the bottom has a simple melody with eighth notes and rests. There are some fingerings indicated by numbers 6 and 7 below the bass staff.

The second system of the musical score consists of five staves grouped by a brace on the left, and a separate bass staff at the bottom. The top staff is in treble clef, and the others are in bass clef. The music continues from the first system. The first staff contains a melody with eighth and sixteenth notes. The second staff has a similar melody. The third staff features a more complex, rapid melody. The fourth staff has a melody with many beamed sixteenth notes. The fifth staff has a melody with many beamed sixteenth notes. The bass staff at the bottom has a simple melody with eighth notes and rests. There are some fingerings indicated by numbers 6 and 7 below the bass staff.

This page of musical notation, numbered 199, contains two systems of staves. Each system consists of five treble staves and three bass staves. The notation is complex, featuring various musical symbols including notes, rests, and accidentals. The bottom system includes figured bass notation (B.W.V.) at the end.

Figured Bass (B.W.V.) notation for the bottom system:

6 1 2 6 4 2 6 4 2 6 4 2 6 4 3 7 5 2 5 7 5

Figured Bass (B.W.V.) notation for the bottom system (continued):

6 7 5 2 6 4 7 5 6 6 6 6 6 4 2

ARIA.

Flauto traverso
Solo.

Violino Solo.

Tenore.

Continuo.

The musical score is for an Aria, likely from a Baroque or Classical opera. It features four parts: Flauto traverso (Flute), Violino (Violin), Tenore (Tenor), and Continuo. The time signature is 6/8. The key signature changes from C major to F# major (one sharp) in the first system. The score is divided into four systems of staves. The first system includes a key signature change to one sharp (F#) and a common time signature change to 6/8. The second and third systems continue the instrumental and vocal parts. The fourth system includes the vocal line with lyrics and dynamic markings.

piano
piano
So schnell ein rau - - - schend
piano



First system of the musical score. It consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. The first two staves have a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The last two staves have a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music is in 3/4 time. The first staff has a *forte* dynamic marking. The second staff has a *forte* dynamic marking. The third staff has a *forte* dynamic marking. The fourth staff has a *forte* dynamic marking. The lyrics are: Was - ser schießt,



Second system of the musical score. It consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. The first two staves have a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The last two staves have a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music is in 3/4 time. The first staff has a *piano* dynamic marking. The second staff has a *piano* dynamic marking. The third staff has a *piano* dynamic marking. The fourth staff has a *piano* dynamic marking. The lyrics are: so schnell ein rau - - - schend



Third system of the musical score. It consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. The first two staves have a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The last two staves have a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music is in 3/4 time. The first staff has a *forte* dynamic marking. The second staff has a *forte* dynamic marking. The third staff has a *forte* dynamic marking. The fourth staff has a *forte* dynamic marking. The lyrics are: Was - ser schießt, so ei - - -



Fourth system of the musical score. It consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. The first two staves have a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The last two staves have a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music is in 3/4 time. The first staff has a *forte* dynamic marking. The second staff has a *forte* dynamic marking. The third staff has a *forte* dynamic marking. The fourth staff has a *forte* dynamic marking. The lyrics are: - - - len un - ser's Le - - bens Ta - - - ge, un - ser's Le - - bens

First system of the musical score. It features a vocal line with lyrics "Ta - - ge, un - ser's Le - bens" and a piano accompaniment. The piano part includes a prominent triplet figure in the right hand and a steady eighth-note bass line in the left hand.

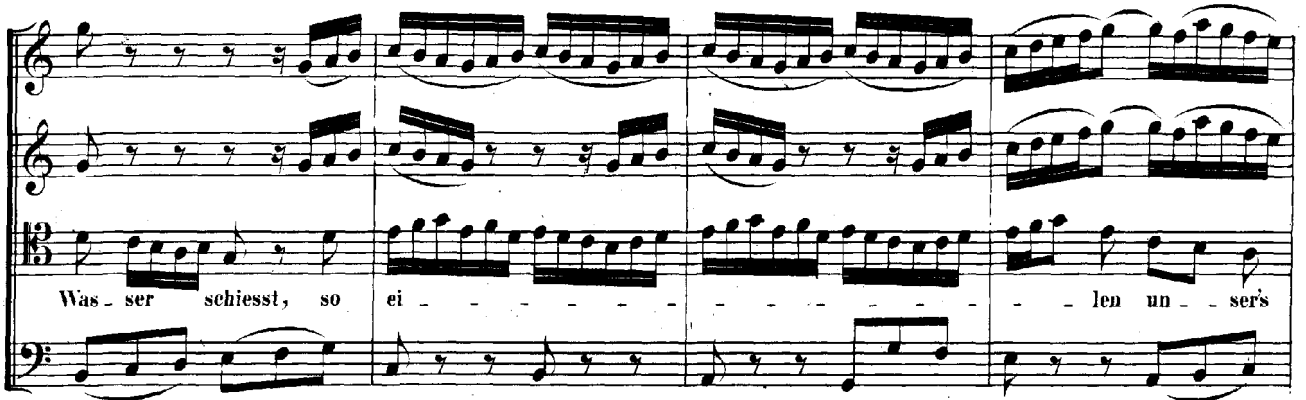
Second system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics "Ta - - ge." The piano accompaniment is marked *forte* and features a dense, rapid triplet figure in the right hand. The bass line continues with eighth notes.

Third system of the musical score. This system continues the piano accompaniment with the same triplet figure in the right hand and eighth-note bass line in the left hand. The vocal line is not present in this system.

Fourth system of the musical score. The piano accompaniment is marked *piano* and features a triplet figure in the right hand. The vocal line includes the lyrics "So schnell, - - so schnell, - -".



so schnell ein rau - sehend



Was - ser schiesst, so ei - - - - - len un - ser's



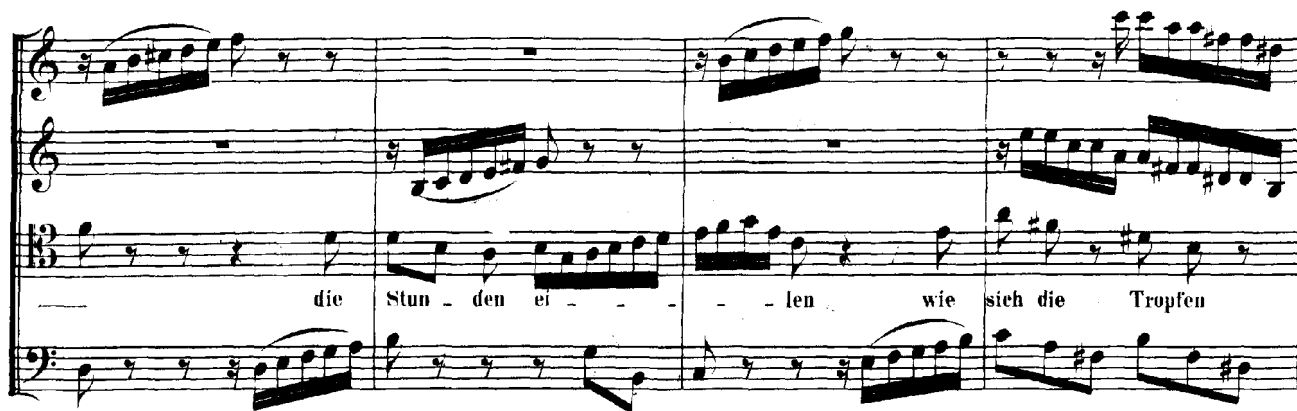
Le - bens Ta - ge, so ei - - - - - len



un - ser's Le - bens Ta - ge, so schnell, so - - - schnell, so schnell ein rau -



Die Zeit ver - geht,



die Stun - den ei - - - - len wie sich die Tropfen



plötzlich thei - - - - - len, wenn Al -



- - - - - les in den Ab - - - - - grund schiesst.

Die Zeit ver - geht,

— die Stun - den ei - - len wie sich die Tropfen

plötzlich thei -

len, wenn Al - les in den Ab - grund schiesst.

Dal Segno.

RECITATIVO.

Alto.

Organo e Continuo.

Die Freu - de wird zur Traurigkeit, die

Schön - heit fällt als ei - ne Blu - me, die gröss - te Stär - ke wird ge - schwächt, es

än - dert sich das Glü - cke mit der Zeit, bald ist es aus mit Ehr' und Ruh - me, die Wis - senschaft, und

was ein Mensche dich - tet wird end - lich durch das Grab ver - nich - tet.

ARIA.

Oboe I.

Oboe II.

Oboe III.

Basso.

Organo e Continuo.

A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for four staves: three treble clefs and one bass clef. The key signature is one sharp (F#). The melody is primarily in the first treble staff, with some accompaniment in the second and third treble staves. The bass staff provides a harmonic foundation. The score is divided into measures by vertical bar lines. The lyrics "The Rose Tree" are written below the bass staff, aligned with the corresponding notes.

A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for four staves: three treble clefs and one bass clef. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The melody is primarily in the treble staves, with the bass staff providing a simple accompaniment. The score is divided into four measures. The first measure contains the lyrics "The Rose Tree", the second "The Rose Tree", the third "The Rose Tree", and the fourth "The Rose Tree". The melody is a simple, folk-like tune. The bass staff has a simple accompaniment consisting of a single note in each measure.

piano

An ir - dische Schätze das Her - ze zu hängen ist ei - ne Verfüh - rung der

piano

piano

piano

piano

forte

piano

forte

forte

thö - richten Welt, ist ei - ne Verfüh - rung, ist ei - ne Ver - füh - rung. An

piano

piano

piano

forte

ir - dische Schät - tze das Her - ze zu hän - gen ist ei - ne Ver - füh - rung der thö - rich - ten Welt, ist

piano

[illegible]

piano

piano

piano

Wie leichtlich ent - ste - - hen ver -

forte *piano* *forte*

forte *piano* *forte*

forte *piano* *forte*

zeh - - ren-de Glu - - then, wie rau - - schen und rei - - ssen die wal - - len-den Flu - - then, bis

piano

piano

piano

Al - les zer - schmet - - tert in

Musical score for "Die Trübsal der Welt" by Franz Schubert. The score is in G major, 3/4 time, and consists of five systems. The first system is for the piano introduction, marked "forte". The second system is for the vocal entry, with lyrics "Trüm - mer zer - fällt." and "Wie leicht - lich ent - ste - hen ver -". The third system continues the vocal melody. The fourth system continues the vocal melody. The fifth system continues the vocal melody. The score is for a single voice and piano.

zeh - ren - de Glu - then, wie rau - schen und rei - ssen die wal - len - den Flu - then, bis

6 5 6 5 7 6 5 6 5

Al - les zer - schmet - tert in Trüm - mer-zer - fällt.

piano *forte* *forte* *forte*

B. W. V.

A musical score for the song 'The Rose Tree'. It features five staves: three treble clefs and two bass clefs. The key signature is one sharp (F#). The melody is primarily in the treble clefs, with some accompaniment in the bass clefs. The score is divided into measures by vertical bar lines. The bottom staff contains a series of numbers (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100) written below the notes, likely indicating fingerings or a specific performance technique.

A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for a piano and voice. It consists of five staves. The first three staves are for the piano accompaniment, and the last two are for the voice. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The piano part features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The voice part is a single melodic line. The score is divided into four measures. The first measure contains the piano introduction and the first line of the voice melody. The second measure contains the second line of the voice melody. The third measure contains the third line of the voice melody. The fourth measure contains the fourth line of the voice melody and the piano accompaniment. The score is written in a standard musical notation style with a treble clef for the piano and a bass clef for the voice.

A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for a piano and voice. It features a treble and bass staff for the piano accompaniment and a single staff for the voice. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The piano part includes a variety of musical notations, including eighth and sixteenth notes, rests, and a final chord. The voice part consists of a single line of melody. The score is presented in a clear, legible format with a white background and black notation.

B. W. V.

piano *forte*

An ir - di-sehe Schätze das Her-ze zu hän-gen ist ei - ne Ver-füh-rung der thö - rich-ten Welt, ist

piano

forte *piano*

ei - ne Ver-füh-rung, ist ei - ne Ver-füh-rung. An - ir - di-sehe Schätze das

forte

Her-ze zu hän-gen ist ei - ne Ver-füh-rung der thö - rich-ten Welt, ist ei - ne Ver-füh-rung,

ist ei - ne Ver - füh - rung, ist ei - ne Verführung der thö - richten Welt, der thö - richten Welt, der thö - richten Welt.

Dal Segno.

RECITATIVO.

Soprano.

Organo e Continuo.

Die höchste Herrlich - keit und Pracht umhüllt zuletzt des Todes Nacht. Wer gleichsam als ein Gott ge - sessen, entgeht dem Staub und Asche nicht, und wenn die letzte Stunde schläget, dass man ihn zu der Er - de trä - get, und sei - ner Ho - heit Grund zer - bricht: wird sei - ner ganz ver - ges - sen.

CHORAL.

Soprano.
Corno, Flauto traverso,
Oboe I, II, Violino I.
col Soprano.

Alto.
Oboe III, Violino II.
coll' Alto.

Tenore.
Viola col Tenore.

Basso.

Organo e Continuo.

Ach wie flüchtig, ach wie nichtig sind der Menschen Sa - chen! Al - les, Al - les,

Ach wie flüchtig, ach wie nichtig sind der Menschen Sa - chen! Al - les, Al - les,

Ach wie flüchtig, ach wie nichtig sind der Menschen Sa - chen! Al - les, Al - les,

Ach wie flüchtig, ach wie nichtig sind der Menschen Sa - chen! Al - les, Al - les,

Ach wie flüchtig, ach wie nichtig sind der Menschen Sa - chen! Al - les, Al - les,

6 3 3 3 4 4 5 5 6 5

was wir se - hen, das muss fal - len und ver - ge - hen; wer Gott fürcht, bleibt e - wig ste - hen.

was wir se - hen, das muss fal - len und ver - ge - hen; wer Gott fürcht, bleibt e - wig ste - hen.

was wir se - hen, das muss fal - len und ver - ge - hen; wer Gott fürcht, bleibt e - wig ste - hen.

was wir se - hen, das muss fal - len und ver - ge - hen; wer Gott fürcht, bleibt e - wig ste - hen.

was wir se - hen, das muss fal - len und ver - ge - hen; wer Gott fürcht, bleibt e - wig ste - hen.

6 5 7 6 6 5 4 3 7 4 2 6 4 3 6 5 2 1 2

Cantate

Am sechshundert Fünfte Tage nach Trinitatis

„Wer weiß, wie nahe mir mein Ende.“

Ps 97.

Dominica 16 post Trinitatis.
„Wer weiss, wie nahe mir mein Ende.“

219

Corno.
Oboe I.
Oboe II.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Alto.
Tenore.
Basso.
Continuo.

The first system of the musical score is for measures 1 through 4. It includes parts for Corno, Oboe I, Oboe II, Violino I, Violino II, Viola, Soprano, Alto, Tenore, Basso, and Continuo. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The woodwinds and strings have active parts, while the vocal parts (Soprano, Alto, Tenore, Basso) are marked with a 'z' indicating they are silent. The Continuo part is a simple harmonic accompaniment. Below the Continuo staff, there are figured bass notations: 7 1 2, 7 1 2, 7 1 2, 7 1 2, 7 1 2, 7 1 2, 7 1 2, 7 1 2.

The second system of the musical score continues from measure 5 to measure 8. It includes parts for Corno, Oboe I, Oboe II, Violino I, Violino II, Viola, Soprano, Alto, Tenore, Basso, and Continuo. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The woodwinds and strings have active parts, while the vocal parts (Soprano, Alto, Tenore, Basso) are marked with a 'z' indicating they are silent. The Continuo part is a simple harmonic accompaniment. Below the Continuo staff, there are figured bass notations: 7 1 2, 7 1 2, 7 1 2, 7 1 2, 7 1 2, 7 1 2, 7 1 2, 7 1 2.

Trills (tr) are marked in measures 3 and 4 of the piano part.

Vocal parts enter in measure 5 with the word **Wer**.

The piano part includes a *piano* dynamic marking in measure 10.

The vocal parts continue with the text: **weiss, wie na - he mir mein En - de? Das**.

The system concludes with a **Recit.** (Recitative) marking.

piano

weiss der lie-be Gott al-lein, ob mei-ne Wallfahrt auf der Er-den kurz, o-der län-ger mö-ge

forte

sein. Hin-geht die Zeit, her-kommt der Tod, der Hin-geht die Zeit, her-kommt der Tod, der Hin-geht die Zeit, her-kommt der Tod, der Hin-geht die Zeit, her-kommt der Tod, der

piano

tr

piano

piano

piano

piano

Recit.

Tod, her - kommt der Tod, und end - lich kommt es doch so weit, dass

Tod, her - kommt der Tod.

Tod, her - kommt der Tod.

forte

forte

forte

forte

forte

Ach, wie ge - schwin - de und be -

sie zu - sammen tref - fen werden. Ach, wie ge - schwin - de und be -

Ach, wie ge - schwin - de und be -

Ach, wie ge - schwin - de und be -

B. W. V.

hen - - - de kann kom - - - men mei - - - ne

hen - - - de kann kom - - - men mei - - - ne

hen - - - de kann kom - - - men mei - - - ne

hen - - - de kann kom - - - men mei - - - ne

7 4 2 4 2 6 6 7 4 2 5

To - des - - - noth!

To - des - - - noth, mei - ne To - des - - - noth, To - des - noth! Recit.

To - des - - - noth, mei - ne To - - - des - noth! Wer

To - - - des - noth, mei - ne To - - - des - noth!

4 4 5 6 6 5 7 4 2 B.W.V. 6 6 6 5 7

piano

piano

piano

weiss, ob heu - te nicht mein Mund die letzten Wor - te spricht ? Drum bet'

41 42 43 44 45

tr

tr

Mein

Mein

ich al - le Zeit, al - le Zeit, drum bet' ich al - le Zeit: mein Gott,

Mein

46 47 48 49 50

B. W. V.

Musical score for "Christe, ich bitte dich" by Johann Sebastian Bach. The score is for a 4-part vocal choir (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and a basso continuo. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The music is in a single system with five measures. The lyrics are: "Gott, ich bitte dich, Christi Blut, mein Gott, ich bitte dich, Christi Blut, ich bitte dich." The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like "forte".

2)

Chri - - - sti Blut, mach's nur mit mei - - - nem

Chri - - - sti Blut, mach's nur mit mei - - - nem En - - - de,

Chri - - - sti Blut, mach's nur mit

B.W.V.

mei - - - nem En - de gut.

En - de gut, mach's nur mit mei - nem En - - - de

En - - - de gut, mach's nur mit mei - - - nem En - - - de

mei - - - nem En - - - de

6 4 1 4 2 6 4 2 6 4 2 6 4 2 6 4 2

gut.

gut.

gut.

7 4 2 7 4 2 7 4 2 7 4 2 7 4 2 7 4 2 7 4 2

B. W. V.



First system of a musical score, measures 1-4. The score is written for a grand staff (treble and bass clefs) and includes a piano (p) dynamic marking. The music features a complex melodic line in the treble staff, with a trill (tr) in the first measure. The bass staff provides a harmonic accompaniment. The key signature is one flat (B-flat).



Second system of a musical score, measures 5-8. The score continues the melodic and harmonic development. The treble staff features a trill (tr) in the fifth measure. The bass staff includes a trill (tr) in the sixth measure. The key signature remains one flat (B-flat). The system concludes with a double bar line.

RECITATIVO.

tenore. Mein Le-ben hat kein ander Ziel, als dass ich mü-ge seelig sterben, und meines Glaubens Antheil

continuo.

er-ben. Drum leb' ich al-le-zeit zum Gra-be fer-tig und be-reit, und was das Werk der Hände

thut, ist gleichsam ob ich sicher wüsste, dass ich noch heute sterben müsste; denn Ende gut, macht Alles gut.

ARIA.

boe da caccia.

Alto.

gano obligato.

Continuo.



The first system of musical notation consists of five staves. The top staff is a single melodic line in 3/8 time, featuring eighth and sixteenth notes with various accidentals. The second staff is empty. The third and fourth staves are a grand staff (treble and bass clef) with a piano (p) dynamic marking at the beginning. The fifth staff is a single bass line. The system contains three measures of music.



The second system of musical notation consists of five staves. The top staff continues the melodic line from the first system. The second staff is empty. The third and fourth staves are a grand staff with a piano (p) dynamic marking. The fifth staff is a single bass line. The system contains three measures of music.



The third system of musical notation consists of five staves. The top staff continues the melodic line. The second staff is empty. The third and fourth staves are a grand staff. The fifth staff is a single bass line. The system contains three measures of music.



Will - kom - men! will ich sa - gen, wenn der



Tod an's Bet - te tritt, will - kommen, will - kom - men, will ich sa - gen, wenn der Tod an's Bet - te



tritt, will - kom - men, will ich sa - gen, will - kom - men, will ich sa - gen, wenn der

Tod an's Bet - te tritt, will - kommen, will ich sa - gen, will - kom - men, will ich sa - gen, wenn der

Tod, der Tod, — will - kom - ment will ich sa - gen, wenn der Tod an's Bet - te tritt.

Fröh - lich will ich fol - gen, fröh -

- - lich will ich fol - gen, wenn er ruft, in die Gruft, fröh - - - lich folg' ich, fröh -

- - lich will ich fol - gen, wenn er ruft, in die Gruft, wenn er ruft, fröh - lich folg' ich, fröh -



lich folg' ich, wenn er ruft, in die Gruft.

This system contains the first three measures of the piece. It features a vocal line with lyrics, a piano accompaniment in the right hand, and a bass line in the left hand. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/8.



Alle,

This system contains measures 4 through 6. The vocal line continues with the word "Alle," in measure 6. The piano accompaniment and bass line continue their respective parts.



al - le mei - ne Pla - - - - - gen nehm' ich mit, alle, al - le mei - ne Pla - - - - -

This system contains measures 7 through 9. The vocal line has the lyrics "al - le mei - ne Pla - - - - - gen nehm' ich mit, alle, al - le mei - ne Pla - - - - -". The piano accompaniment and bass line continue.

gen nehm' ich mit, alle, al -

le meine Pla - gen nehm' ich mit. Will kom-men! will ich sa-gen,

will kom-men, will ich sa-gen, wenn der

The musical score is written for three systems. Each system consists of a vocal line (soprano and alto) and a piano accompaniment (treble and bass clef). The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/8. The lyrics are in German and are written below the vocal lines. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more active bass line in the left hand.

Tod an's Bet-te tritt, will - kom - men, will - kommen, will ich sa - gen, wenn der Tod an's Bet-te

This system contains the first three measures of the piece. The vocal line (soprano) features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note bass line in the left hand and a more active right hand with sixteenth-note patterns.

tritt, will - kom - men, will ich sa - gen, will - kommen, will ich sa - gen, wenn der

This system contains measures 4 through 6. The vocal line continues the melody, with a slight pause in measure 5. The piano accompaniment maintains its rhythmic pattern, with the right hand showing some melodic movement.

Tod an's Bet-te tritt, will - kommen, will ich sa - gen, will - kommen, will ich sa - gen, wenn der

This system contains measures 7 through 9. The vocal line includes a trill (tr) in measure 7. The piano accompaniment continues with its characteristic eighth-note bass line and active right hand.

First system of the musical score. It includes a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The lyrics are: "Tod, der Tod, — will - kom - men! will ich sa - gen, wenn der Tod an's Bet - te tritt."

Tod, der Tod, — will - kom - men! will ich sa - gen, wenn der Tod an's Bet - te tritt.

Second system of the musical score, featuring the piano accompaniment. It continues the musical themes established in the first system, with intricate piano textures in both hands.

Third system of the musical score, continuing the piano accompaniment. The system concludes with a final cadence in the piano part.

RECITATIVO.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Soprano.

Continuo.

Ach, wer doch schon im Him-mel wär'! ich ha-be Lust zu

scheiden, und mit dem Lamm, das al-ler Frommen Bräu-ti-gam, mich in der See-ligkeit zu

weiden. Flügel her! Flügel her! Ach, wer doch schon im Him-mel wär'!

ARIA.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Basso.

Continuo.

Gu - - te Nacht, gu - - te Nacht, gu - - te Nacht, du Welt - ge -

This system contains the first four measures of the piece. The vocal line begins with a half note G4, followed by a half note A4, and then a half note B4. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more active bass line in the left hand.

tüm - - mel, du Welt - ge - tüm-mel, gu - - te Nacht, du Welt - ge - tüm-mel, gu - - te

This system contains measures 5 through 8. The vocal line continues with a half note C5, followed by a half note D5, and then a half note E5. The piano accompaniment maintains its rhythmic pattern, with the right hand playing sixteenth-note runs.

Nacht, gu - - te Nacht, du Welt - ge - tüm - - - - - mel, gu - - te

This system contains measures 9 through 12. The vocal line concludes with a half note F5, followed by a half note G5, and then a half note A5. The piano accompaniment features a final flourish in the right hand and a sustained bass line in the left hand.



First system of the musical score. It features a grand staff with five staves. The top four staves (treble and bass clefs) contain complex piano accompaniment with rapid sixteenth-note passages. The fifth staff (bass clef) contains the vocal line. The lyrics are "Nacht!" and "Gu - - te".



Second system of the musical score. The piano accompaniment continues with similar rapid sixteenth-note patterns. The vocal line has the lyrics "Nacht, du Welt-ge - tūm - - mel, gu - - te".



Third system of the musical score. The piano accompaniment remains dense with sixteenth-note figures. The vocal line concludes with the lyrics "Nacht, du Welt-ge - tūm-mel, gu - - te Nacht, gu - - te Nacht, du Welt-ge -".

tüm - - - mel, gu - - te Nacht!

Jetzt mach' ich mit dir Be - - schluss;

ich steh' schon mit einem Fuss, - - - ich steh' schon mit einem Fuss - - -



bei dem lie - ben Gott im Him - mel, ich steh' schon mit einem



Fuss bei dem lie - ben Gott im Him - mel.



Gu - te Nacht, du Weltge - tün - mel.



First system of the musical score. It features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The piano part includes a treble and a bass staff. The lyrics are: gu - - te Nacht, du Welt - ge - tūm - mel, gu - - te Nacht, gu - - te.



Second system of the musical score. It continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: Nacht, du Welt - ge - tūm - - - - - mel, gu - - te Nacht!



Third system of the musical score. It continues the piano accompaniment with treble and bass staves. There are no lyrics in this system.

CHORAL.

Soprano I.
Corno. Oboe I. II.
col Soprano I.

Soprano II.
Violino I. col Soprano II.

Alto.
Violino II. coll'Alto.

Tenore.
Viola col Tenore.

Basso.
Continuo col Basso.

Welt, a - de! ich bin dein mü - de, ich will nach dem Himmel zu,

Welt, a - de! ich bin dein mü - de, ich will nach dem Him - mel zu,

Welt, a - de! ich bin dein mü - de, ich will nach dem Himmel zu,

Welt, a - de! ich bin dein mü - de, ich will nach dem Himmel zu,

Welt, a - de! ich bin dein mü - de, ich will nach dem Himmel zu,

da wird sein der rech - te Frie - de und die ew' - ge, stol - ze Ruh. Welt, bei dir ist Krieg und Streit,

da wird sein der rech - te Frie - de und die ew' - ge, stol - ze Ruh. Welt, bei dir ist Krieg und Streit,

da wird sein der rech - te Frie - de und die ew' - ge, stolze Ruh. Welt, bei dir ist Krieg und Streit,

da wird sein der rech - te Frie - de und die ew' - ge, stol - ze Ruh. Welt, bei dir ist Krieg und Streit,

da wird sein der rech - te Frie - de und die ew' - ge, stol - ze Ruh. Welt, bei dir ist Krieg' und Streit,

nichts, denn lauter Ei - telkeit; in dem Himmel al - le zeit Frie - de, Freud' und See - lig - keit.

nichts, denn lauter Ei - tel - keit; in dem Himmel al - le zeit Frie - de, Freud' und See - lig - keit.

nichts, denn lauter Ei - telkeit; in dem Himmel al - le - zeit Frie - de, Freud' und See - lig - keit.

nichts, denn lauter Ei - telkeit; in dem Himmel al - le zeit Frie - de, Freud' und See - lig - keit.

nichts, denn lauter Ei - telkeit; in dem Himmel al - le zeit Frie - de, Freud' und See - lig - keit.

Cantate

Am Sonntage nach Weihnachten

„Gottlob! nun geht das Jahr zu Ende.“

N^o 28.

Dominica post Nativitatis Christi.
„Gottlob! nun geht das Jahr zu Ende.“

ARIA.

Oboe I.

Oboe II.

Taille.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Soprano.

Continuo.

staccato

First system of a musical score, measures 1-5. The score is written for a grand staff with two treble and two bass staves. The key signature has one sharp (F#). The tempo/mood is marked *piano* in the fifth measure of each staff. The lyrics "Gottlob, gott lob!" are written in the bass staff, starting in the fourth measure and continuing into the fifth.

Second system of a musical score, measures 6-10. The score continues from the first system. The tempo/mood is marked *forte* in the sixth measure of each staff. The lyrics "Gottlob, gott lob!" are written in the bass staff, starting in the sixth measure and continuing into the seventh.

piano

piano

piano

piano

piano

piano

Gottlob! nun geht das Jahr zu En - de, das neue rü - eket schon her.

piano

an. Ge - den - - ke,

ge - - den - - ke,

geden-ke.

mei - - ne Seele, d'ran: wie viel dir dei - - nes, Gottes Hän - de im al - ten Jah - - re Gut's ge -

than, ge - den - - ke, mei - - - ne See - - - le, d'ran, wie viel dir

piano

Musical score for the first system. The piano accompaniment consists of two staves (treble and bass clef) with a 3/4 time signature. The vocal melody is on a single staff with a treble clef. The lyrics are:

dei - nes Gottes Hän - de im al - ten Jah - re Guts ge - than, wie viel, wie viel dir deines Gottes

Musical score for the second system. The piano accompaniment consists of two staves (treble and bass clef) with a 3/4 time signature. The vocal melody is on a single staff with a treble clef. The lyrics are:

Hän - de im al - ten Jah - re Guts ge - than

The word *forte* is written above the piano accompaniment staves in the second system.



First system of a musical score, consisting of seven staves. The top six staves are grouped by a brace on the left. The staves contain various musical notations, including treble and bass clefs, key signatures with sharps, and complex rhythmic patterns with many beamed notes and rests.



Second system of the musical score, also consisting of seven staves. The notation continues from the first system. The bottom three staves (the fourth, fifth, and sixth staves of this system) have the word *piano* written below them. The seventh staff (the bottom-most staff) has the text *Stimm' ihm ein* written below it.

piano

piano

piano

fro - - hes Danklied an, stimm' an, stimm' ihm ein fro - - hes Danklied an, ein fro - -

piano

- - hes Danklied an, stimm' ihm ein fro - - hes Danklied an, stimm' an, stimm' ihm ein

Musical score for the first system. It consists of a piano accompaniment (left hand and right hand) and a vocal melody (soprano line). The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a more active bass line. The vocal melody is a simple, joyful tune. The lyrics are:

fro - hes Danklied an, ein fro - hes Dank - lied, ein fro - hes Dank - lied, stimm' ihm ein

Musical score for the second system. It continues the piano accompaniment and vocal melody from the first system. The piano part maintains the same rhythmic pattern. The vocal melody continues with the same joyful tune. The lyrics are:

fro - hes Danklied an,

The word *forte* is written above the piano accompaniment in the second system, indicating a change in dynamics.

piano

so wird er fer - ner dein ge - den - ken,

piano

forte *piano*

forte *piano*

forte *piano*

forte *piano*

forte *piano*

so wird er fer - - - ner dein ge - - - ken, und mehr zum neuen Jahre

forte *piano*

sehen - ken, so wird er / ferner dein ge - den

ken, und mehr zum neu - en Jahre

sehen - ken, so wird er fer - - ner dein ge - den - - ken, und mehr zum neu - en Jah - re sehen - ken, und mehr zum

neu - en Jahre sehen - ken, so wird er fer - ner dein ge - denken, und mehr zum neu - en Jah - re sehen - ken.

Dal Segno.

Alla breve:

Soprano.
Cornetto. Violino I.
Oboe I. col Soprano.

Alto.
Trombone I. Violino II.
Oboe II. coll' Alto.

Tenore.
Trombone II. Viola.
Taille col Tenore.

Basso.
Trombone III. col Basso.

Continuo.

Nun

Nun lob, mein' Seel, den Her - ren, den Her -

Nun lob, mein' Seel, den Her - ren, nun lob, mein' Seel, den

Nun lob, mein' Seel, den Her - ren, den Her -

lob, mein' Seel, den Her - ren,

ren, nun lob, mein' Seel, den Her - ren, den Her -

Her - ren, den Her - ren, nun lob, mein' Seel, den Her - ren, den Her - ren, was in mir

ren, nun lob, mein' Seel, den Her - ren, nun lob, mein' Seel, den Her -

Oboe II. & Viol. II. unis.
Tromb. I. coll' Alto.

ren, was in mir ist, den Na - men, den Na - men sein, was in mir

ist, den Na - men sein, den Na - men sein, was in mir ist, den Na - men sein,

ren, was in mir ist, den Na - men sein, was in mir ist, den Na - men sein, was in mir

ist, den Na - - men sein!

ist, was in mir ist, den Na - - - men sein! Sein Wohlthat

Viola e Taille.

— was in mir ist, was in mir ist, den Na - men sein! Sein Wohl - that thut er

ist, den Na - - men sein, den Na - men sein! Sein Wohlthat thut er

Sein Wohl - that thut er meh - - - ren,

thut er meh - - - ren, sein Wohl - that thut er

meh - ren, sein Wohlthat thut er meh - - - ren, sein Wohlthat thut er meh -

meh - - - ren, sein Wohlthat thut er meh - ren,

Oboe II. e Viol. II. unis.

meh - - - ren, vergiss es nicht, o Her -

ren, ver-giss es nicht, o Her-ze mein, ver-giss es nicht, o

sein Wohlthat thut er meh - - - ren, ver-giss es nicht, o Her - ze mein, vergiss es

unis. ver- - - giss es nicht, o Her - ze mein.

- - - ze, o Her - - ze mein, vergiss es nicht, vergiss es nicht, o Her - - - ze

Viola e Taille. Her-ze mein, o Her-ze mein, vergiss es nicht, vergiss es nicht, o Her - ze

nicht, o Her - ze mein, vergiss es nicht, ver - giss es nicht, o Her - ze

meins. Hat dir dein' Sünd' ver - ge - ben, hat dir dein' Sünd' ver -

meins. Hat dir dein' Sünd' ver - ge - - - ben, hat dir dein' Sünd' ver - ge - - ben, hat

meins. Hat dir dein' Sünd' ver - ge - - ben, hat dir dein' Sünd' ver - ge - - -

Oboe IIe Viol. II.

Viola e Taille.

ge - ben, hat dir dein' Sünd' ver - ge - - - ben, dein' Sünd' ver - ge - - - ben,

dir dein' Sünd', dein' Sünd' ver - ge - - - ben, hat dir dein' Sünd' ver - ge - ben, dein'

ben, hat dir dein' Sünd' ver - ge - ben, hat dir dein' Sünd' ver - - - ge - ben, hat

Viola e Taille.

Sünd' ver - ge - - - ben,
 hat dir dein' Sünd' ver ge - - - ben, dein' Sünd' ver - ge - ben, und heilt dein'
 Sünd' ver - ge - - - ben, dein' Sünd' ver - ge - - - ben, und heilt dein' Schwach
 dir dein' Sünd' ver ge - - - ben, dein' Sünd' ver - ge - - - ben, und heilt dein'
 Tromb. III. col Continuo.

und heilt dein' Schwachheit
 Schwach - heit gross, und heilt dein' Schwach - heit, und heilt dein' Schwach - heit
 - heit gross, dein' Schwach - heit gross, und heilt dein' Schwach - heit
 Tromb. III. col Basso.
 Schwach - - - heit, dein' Schwach - heit gross, und heilt dein' Schwachheit gross, dein' Schwachheit

gross,
 gross, und heilt dein' Schwachheit, dein' Schwach - heit gross, er - rett' dein armes Le - ben, er -
 gross, und heilt dein' Schwachheit gross, er - rett' dein armes Le - ben, er - rett' dein armes
 gross, und heilt dein' Schwach - heit gross,
 gross,

#



er - - - rett' dein
 rett' dein armes Le - - - ben, dein ar - - - mes Le - - - ben, er rett' dein ar -
 Le - - - ben, dein ar - - - mes Le - - - - - ben, er rett' dein ar -
 er rett' dein armes Le - ben, er rett' dein armes Le - ben, er rett' dein armes Le - ben, er rett' dein



ar - mes Le - - - ben,
 - mes Le - - - ben, dein armes Le - ben, dein ar - - - - - mes Le - ben,
 - mes Le - - - ben, dein ar - - - mes, dein ar - - mes Le - - - ben, nimmt dich in
 ar - - mes Le - ben, er rett' dein ar mes Le - ben, er rett' dein ar mes Le - - - ben, nimmt



nimmt
 nimmt dich in sei - nen Schooss, in sei - nen Schooss, nimmt dich in sei - nen
 sei - nen Schooss, - - - nimmt dich in sei - - - - - nen Schooss,
 dich in sei - nen Schooss, nimmt dich in sei - nen Schooss, in sei - nen

dich in sei - nen Schooss;
 Schooss, nimmt dich in sei - - - - - nen Schooss, - nimmt dich in sei - nen Schooss; mit
 nimmt dich in sei - - - - - nen Schooss, nimmt dich in sei - - - - - nen Schooss;
 Schooss, nimmt dich in sei - - - - - nen Schooss, nimmt dich in sei - - - - - nen Schooss, in sei - - - - - nen Schooss;
 Schooss, nimmt dich in sei - - - - - nen Schooss, nimmt dich in sei - - - - - nen Schooss, in sei - - - - - nen Schooss;

mit rei - chem
 rei - chem Trost be - schüt - - - - - tet, mit rei - chem Trost be - - - - - schüt - tet, mit reichem Trost
 mit rei - - - - - chem Trost be - - - - - schüt - - - - - tet, mit rei - chem Trost be - - - - - schüt - - - - -
 mit rei - - - - - chem Trost be - - - - - schüt - - - - - tet, mit

Trost be - - - - - schüt - - - - - tet,
 be - - - - - schüt - - - - - tet, mit reichem Trost be - - - - - schüt - - - - - tet, ver - - - - -
 tet, mit reichem Trost be - - - - - schüt - tet, mit rei - - - - - chem Trost be - - - - - schüt - - - - - tet,
 rei - - - - - chem Trost be - - - - - schüt - - - - - tet,



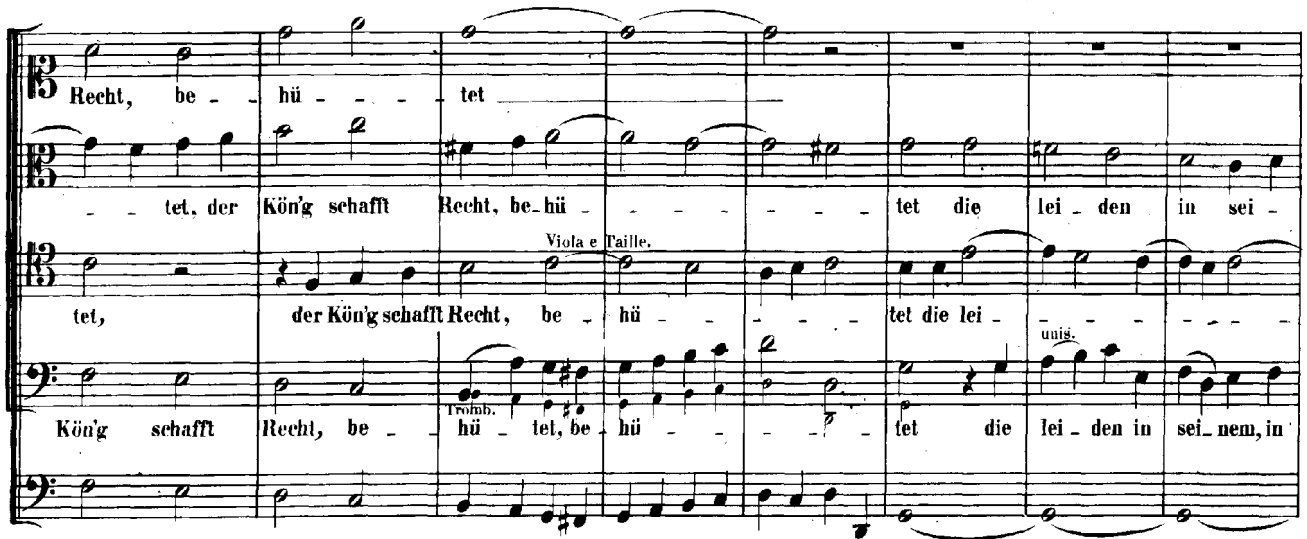
First system of the musical score. It features five staves: two vocal staves (Soprano and Alto), a Viola staff, and two piano staves. The lyrics are: "ver - jüngt dem", "jüngt dem Ad - ler gleich, ver - jüngt dem Ad - ler gleich, ver - jüngt dem Ad -", "ver - jüngt dem Ad - ler gleich, ver - jüngt dem Ad - ler gleich, verjüngt dem Ad -", and "ver - jüngt dem Ad - ler gleich, dem Ad - ler gleich, verjüngt dem Ad -".



Second system of the musical score. It features five staves: two vocal staves (Soprano and Alto), a Viola staff, and two piano staves. The lyrics are: "Ad - ler gleich.", "- ler gleich, verjüngt dem Ad - ler, dem Ad - ler gleich.", "- ler gleich, verjüngt dem Ad - ler, dem Ad - ler gleich. Der Kön'g schafft Recht, be -", and "- ler gleich, ver - jüngt dem Ad - ler, dem Ad - ler gleich. Der Kön'g schafft".



Third system of the musical score. It features five staves: two vocal staves (Soprano and Alto), a Viola staff, and two piano staves. The lyrics are: "Der Kön'g schafft", "Kön'g schafft Recht, be - hü - tet, der Kön'g schafft Recht, be hü -", "hü - tet, der Kön'g schafft Recht, be hü - tet, be hü -", and "Recht, be - hü - tet, der Kön'g schafft Recht, be hü - tet, der".



Recht, be - hü - - - tet
 - - tet, der Kön'g schafft Recht, be - hü - - - tet die lei - den in sei -
 tet, der Kön'g schafft Recht, be - hü - - - tet die lei - - -
 Kön'g schafft Recht, be - hü - - - tet, be hü - - - tet die lei - den in sei - nem, in

Viola e Taille.
Tromb.



die lei - den
 - - nem Reich, die lei - - - den in sei - nem Reich, die lei - - -
 den in sei - - nem Reich, die lei - den in sei - - nem Reich, die lei -
 sei - - - nem Reich, die lei - - - den in seinem Reich, die lei - den

Viola e Taille.



in sei - - - nem Reich.
 - den in sei - nem Reich, die lei - - den, die lei - - - den in seinem Reich.
 - - den in sei - nem Reich, in sei - nem Reich, die lei - - den in seinem Reich.
 in sei - - - nem Reich, die lei - - - den in sei - nem Reich.

Oboe e Viol.
Viol. 6.
Viola 6.
Tromb.

Recitativo. Arioso, ma un poco allegro.

Basso. So spricht der Herr: Es soll mir ei - ne Lust sein, es

Continuo.

soll mir ei - ne Lust sein, dass ich ih - nen Gu - tes thun soll, es soll mir ei - ne

Lust sein, dass ich ihnen Gu - tes, ihnen Gu - tes thun soll, und ich will

sie in diesem Lan - de pflan - - - zen treu - lich, und ich will sie in die - sem Lan - de

pflan - - - zen treu - - - lich,

von gan - zem Herzen und von gan - zer See - len, von gan - zem Her - zen und von gan - zer

See - len, von gan - zem Herzen und von gan - zer See - - - len.

RECITATIVO.

Violino I. *piano*

Violino II. *piano*

Viola. *piano*

Tenore.

Continuo. *piano*

Gott ist ein Quell, wo lauter Güte flusst, Gott ist ein Licht, wo lauter Gnade scheint, Gott

ist ein Schatz, der lauter Segen heisst, Gott ist ein Herr, der's treu und herzlich meinet. Wer

ihn im Glauben liebt, in Liebe kindlich ehrt, sein Wort von Herzen hört, und sich von

B. W. V.

bö-sen We-gen kehrt, dem giebt er sich mit al-len Ga-ben. Wer Gott hat, der muss Al-les haben.

DUETTO.

Alto.

Tenore.

Continuo.

Gott hat uns im heu-ri-gen Jah-re ge-seg- - - Gott

piano

hat uns im heu-ri-gen Jah-re ge-seg- - - net, dass

tr



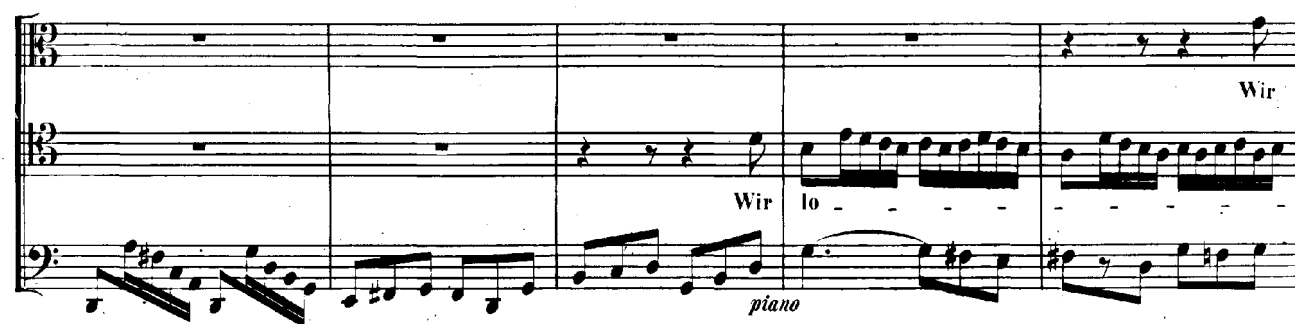
Wohl-thun und Wohl-sein ein an-der be-geg-
 Wohl-thun und Wohl-sein ein an-der be-geg- net, Gott



- net, dass Wohl-thun und Wohl-sein ein an-der be-geg-
 hat uns im heu-ri-gen Jah-re ge-seg-net, dass Wohl-thun und Wohl-sein ein an-der be-geg-



- net.
 - net.
forte



Wir
 Wir lo-
piano



lo-
 - ben ihn herz-lich und bit-ten dar-ne-ben, er woll' auch ein glück-li-ches Neu-es-Jahr ge-ben, wir

- ben ihn herzlich und bit - ten dar - ne - ben, er woll' auch ein glück - li - ches
lo - ben ihn herz - lich und bit - ten dar - ne - ben, er woll' auch ein

Neu - es - Jahr ge - ben.
glück - li - ches Neu - es - Jahr ge - ben.

forte

Wir
Wir hof -

piano

hof - fen's von sei - ner be - harr - li - chen Gü - te und
- fen's von sei - ner be - harr - li - chen Gü - te und



preisen's im Vor-aus mit dankbar'm Ge-mü - - - the, wir

preisen's im Vor-aus mit dankbar'm Ge-mü - - -

Bass line: A series of eighth notes in the left hand, mostly in the range of G2 to C3.



hof-fen's von sei-ner be-harr-li-chen Gü-te und preisen's im Vor-aus mit dankbar'm Ge-mü - - -

- - - the, und preisen's im Vor-aus mit dankbar'm Ge-mü - - -

Bass line: Continues with eighth notes, showing some melodic movement in the right hand of the bass staff.



- - - the.

- - - the.

Bass line: Continues with eighth notes, maintaining a steady rhythmic pattern.



Empty vocal staves with rests.

Bass line: Continues with eighth notes, ending with a final cadence.

CHORAL.

Soprano.
Oboe I. Violino I.
Cornetto col Soprano.

All' solch' dein' Güt' wir prei - sen, Va - ter in's Himmels - thron, und bit - ten fer - ner
die du uns thust be - wei - sen, durch Christum, deinen Sohn,

Alto.
Oboe II. Violino II.
Trombone I. coll' Alto.

All' solch' dein' Güt' wir prei - sen, Va - ter in's Himmels - thron, und bit - ten fer - ner
die du uns thust be - wei - sen, durch Christum, deinen Sohn,

Tenore.
Taille. Viola.
Trombone II. coll' Tenore.

All' solch' dein' Güt' wir prei - sen, Va - ter in's Himmels - thron, und bit - ten fer - ner
die du uns thust be - wei - sen, durch Christum, deinen Sohn,

Basso.

All' solch' dein' Güt' wir prei - sen, Va - ter in's Himmels - thron, und bit - ten fer - ner
die du uns thust be - wei - sen, durch Christum, deinen Sohn,

Continuo
e Trombone III.

All' solch' dein' Güt' wir prei - sen, Va - ter in's Himmels - thron, und bit - ten fer - ner
die du uns thust be - wei - sen, durch Christum, deinen Sohn,

dich: gieb uns ein friedlich's Jah - - re, für al - lem Leid be - - wah - - re und nähr' uns mildig - lich.
dich: gieb uns ein friedlich's Jah - - re, für al - lem Leid be - - wah - - re und nähr' uns mildig - lich.
dich: gieb uns ein friedlich's Jah - - re, für al - lem Leid be - - wah - - re und nähr' uns mildig - lich.
dich: gieb uns ein friedlich's Jah - - re, für al - lem Leid be - - wah - - re und nähr' uns mildig - lich.

Cantate

Von der Rathesmahl zu Leipzig 1731.

„Wir danken dir, Gott, wir danken dir.“

N^o 29.

„Wir danken dir, Gott, wir danken dir.“

SINFONIA.**Presto.**

Score for the first system of the Sinfonia, marked **Presto**. The instruments listed are:

- Tromba I.
- Tromba II.
- Tromba III.
- Timpani.
- Oboe I. / Violino I.
- Oboe II. / Violino II.
- Viola.
- Organo obbligato.
- Continuo.

The music is in 3/4 time and D major. The first system shows the initial entries of the woodwinds and strings, with the organ and continuo providing harmonic support.

Continuation of the musical score for the Sinfonia. This system includes the second system of the woodwinds and strings, and the organ and continuo. The music continues with various melodic and harmonic developments, including a prominent sixteenth-note figure in the organ and continuo.



First system of a musical score, measures 1-6. The system consists of two grand staves (treble and bass clef) and two smaller staves (treble and bass clef). The key signature is one sharp (F#). The first grand staff contains mostly whole rests, with some eighth notes in the final measure. The second grand staff features a continuous eighth-note pattern in the treble clef and a simpler bass line in the bass clef.



Second system of a musical score, measures 7-12. The system consists of two grand staves (treble and bass clef) and two smaller staves (treble and bass clef). The key signature is one sharp (F#). The first grand staff contains mostly whole rests, with some eighth notes in the final measure. The second grand staff features a continuous eighth-note pattern in the treble clef and a simpler bass line in the bass clef.

4

B. W. V.

5

3

4



First system of musical notation, measures 1-6. The system consists of two grand staves (treble and bass clef) and three single staves (treble, alto, and bass clef). The key signature is one sharp (F#). The first five measures contain rests for the grand staves and rhythmic patterns for the single staves. The sixth measure contains melodic lines for all staves. Fingering numbers (7, 4, 2) are written below the first grand staff.



Second system of musical notation, measures 7-12. The system consists of two grand staves and three single staves. Measures 7-9 show melodic development in the single staves. Measure 10 features a long, sustained note in the first grand staff. Measure 11 shows a melodic line in the first grand staff. Measure 12 contains a complex melodic passage in the first grand staff. Fingering numbers (7, 7, 4, 7, 8) are written below the first grand staff.

5 7 # 5 6 #

Tasto solo

B.W.V. 7 5 1

Si_ons Au - en!

Sions Au - en!

Sions Au - en!

Sions Au - en!

B.W.V.

The first system of the musical score consists of a grand staff with piano accompaniment and a vocal line. The piano part is written in treble and bass staves, featuring a complex, flowing melody with many sixteenth and thirty-second notes. The vocal line is written in a single staff with a treble clef, featuring a melody with eighth and sixteenth notes. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The system contains five measures of music.

The second system of the musical score continues the piece. It features the same grand staff with piano accompaniment and a vocal line. The piano part continues with its complex, flowing melody. The vocal line continues with its melody. The system contains five measures of music.



First system of a musical score, consisting of ten staves. The top three staves (treble, alto, and tenor clefs) are mostly empty, with some notes appearing in the third, fourth, and fifth measures. The bottom seven staves (bass, two grand staves, and two more bass staves) contain more active notation, including eighth and sixteenth notes, rests, and slurs. The key signature has two sharps (F# and C#).



Second system of the musical score, also consisting of ten staves. The notation continues from the first system. The bottom seven staves feature dense rhythmic patterns with many sixteenth and thirty-second notes. The top three staves remain mostly empty. The key signature is consistent with the first system. At the bottom of the system, there are some small numbers and the initials "B.W.V.".

6
4)

5
4)

B.W.V.

6
4)
3

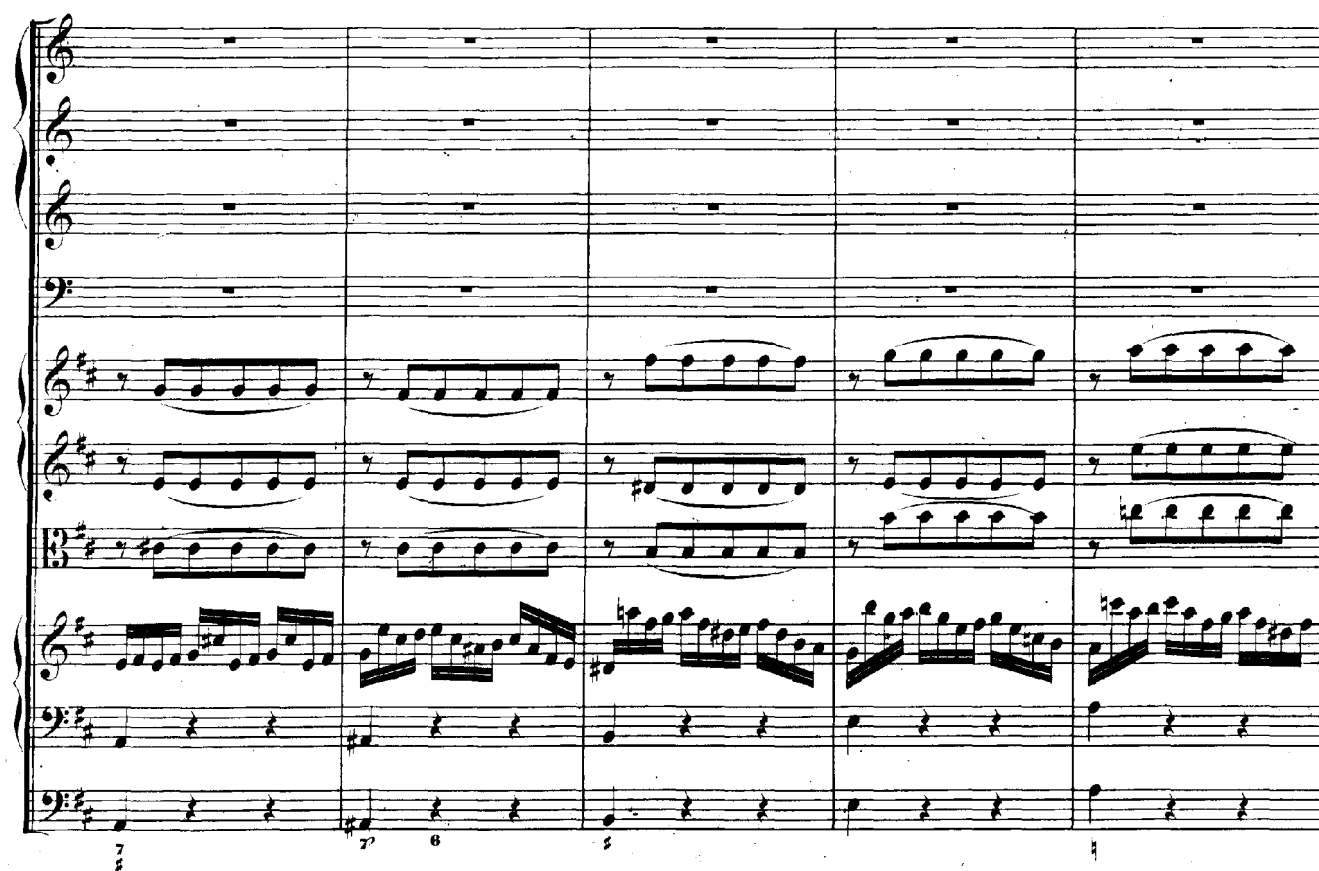
7
4)
2



First system of a musical score. It consists of two systems of staves. The first system has five staves: three vocal staves (soprano, alto, and tenor) and two piano staves (treble and bass). The second system has five staves: two vocal staves (soprano and alto) and three piano staves (treble, bass, and a lower bass). The key signature is one sharp (F#). The time signature is 4/4. The first system shows vocal staves with rests and piano staves with rhythmic patterns. The second system shows vocal staves with notes and piano staves with rhythmic patterns. There are some markings below the piano staves: '9', '6', '6 4 2', '7 4 2', and '5 8'.



Second system of a musical score. It consists of two systems of staves. The first system has five staves: three vocal staves (soprano, alto, and tenor) and two piano staves (treble and bass). The second system has five staves: two vocal staves (soprano and alto) and three piano staves (treble, bass, and a lower bass). The key signature is one sharp (F#). The time signature is 4/4. The first system shows vocal staves with notes and piano staves with rhythmic patterns. The second system shows vocal staves with notes and piano staves with rhythmic patterns. There are some markings below the piano staves: '7', '7', '6', and '1'.



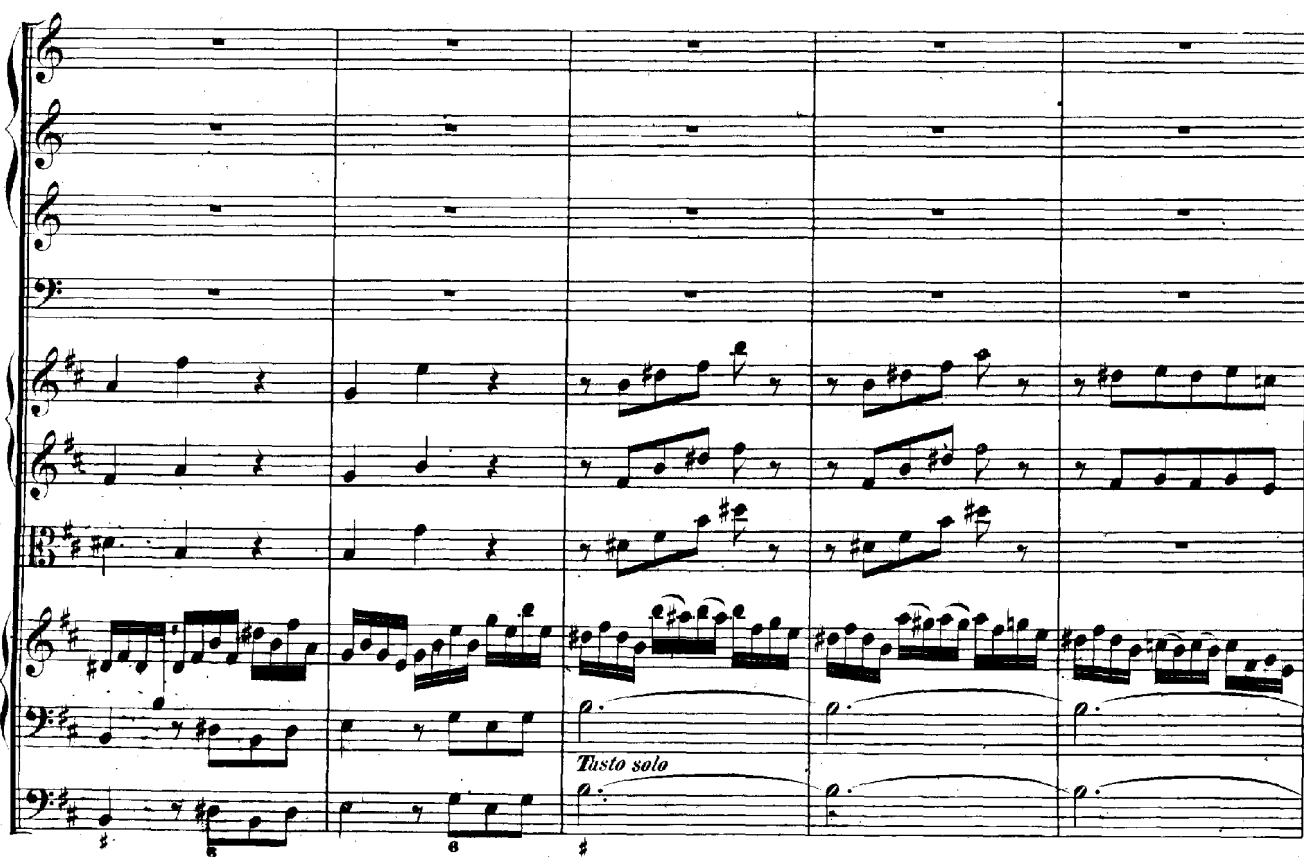
System 1 of a musical score, featuring a grand staff with three systems of staves. The first system consists of a treble and bass staff. The second system consists of a treble and bass staff. The third system consists of a treble and bass staff. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The first system shows a series of eighth notes in the treble staff, while the bass staff contains whole notes. The second system continues the eighth-note pattern in the treble staff, with the bass staff still containing whole notes. The third system introduces a more complex rhythmic pattern in the treble staff, including sixteenth notes and eighth notes, while the bass staff continues with whole notes. The system concludes with a double bar line.



System 2 of a musical score, featuring a grand staff with three systems of staves. The first system consists of a treble and bass staff. The second system consists of a treble and bass staff. The third system consists of a treble and bass staff. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The first system shows a series of eighth notes in the treble staff, while the bass staff contains whole notes. The second system continues the eighth-note pattern in the treble staff, with the bass staff still containing whole notes. The third system introduces a more complex rhythmic pattern in the treble staff, including sixteenth notes and eighth notes, while the bass staff continues with whole notes. The system concludes with a double bar line.



First system of a musical score. It consists of nine staves. The top three staves (treble, alto, and bass clefs) are mostly empty, with some rests. The fourth staff (treble clef) contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The fifth staff (treble clef) contains a similar melodic line. The sixth staff (bass clef) contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The seventh staff (treble clef) contains a complex, fast-moving melodic line with many sixteenth and thirty-second notes. The eighth staff (bass clef) contains a similar complex melodic line. The ninth staff (bass clef) contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The system ends with a double bar line.



Second system of a musical score. It consists of nine staves. The top three staves (treble, alto, and bass clefs) are mostly empty, with some rests. The fourth staff (treble clef) contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The fifth staff (treble clef) contains a similar melodic line. The sixth staff (bass clef) contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The seventh staff (treble clef) contains a complex, fast-moving melodic line with many sixteenth and thirty-second notes. The eighth staff (bass clef) contains a similar complex melodic line. The ninth staff (bass clef) contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The system ends with a double bar line.

Tuto solo



First system of a musical score. It consists of two systems of staves. The first system has five staves: three for the vocal parts (Soprano, Alto, Tenor) and two for the piano accompaniment. The second system has five staves: two for the vocal parts and three for the piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#). The tempo is marked 'Allegretto'. The first system shows the vocal parts entering with a melody, while the piano accompaniment provides a rhythmic and harmonic foundation. The piano part features a prominent eighth-note pattern in the right hand and a more active bass line.



Second system of the musical score. It continues the vocal and piano parts from the first system. The vocal parts continue their melodic lines, and the piano accompaniment maintains its rhythmic pattern. The system concludes with a final cadence. Below the staves, there are some markings: '7' under the first staff, '7 6 5 4 3' under the second staff, and 'B.W.V.' under the third staff.



First system of a musical score, measures 1-6. It features a grand staff with treble and bass clefs, and a piano accompaniment with treble and bass clefs. The key signature has two sharps (F# and C#). The piano part includes complex arpeggiated figures in the right hand and a more rhythmic bass line. Fingerings are indicated by numbers 5, 7, 5, 6, 5, 7 below the piano staves.



Second system of a musical score, measures 7-12. It continues the musical themes from the first system. The piano accompaniment features dense, flowing arpeggiated patterns in the right hand. Fingerings are indicated by numbers 4, 6, 7, 5, 6, 7 below the piano staves. The system concludes with the signature "B.W.V." centered below the piano staves.

6 4 7 5 5 6 7 6 5 4 3 2 1 6 4 5 3 2 1 6

6 4 5 3 2 1 6 4 5 3 2 1 6 4 5 3 2 1 6

Tromba I.
 Tromba II.
 Tromba III.
 Timpani.
 Oboe I.
 Oboe II.
 Violino I.
 Violino II.
 Viola.
 Soprano.
 Alto.
 Tenore.
 Basso.
 Organo.
 Continuo.

Wir dan - - - ken dir,
 Wir dan - - - ken dir, Gott, wir dan -
 Wir dan - - - ken dir, Gott, wir dan - - - ken
 Wir dan - - - ken dir, Gott, wir dan - - - ken dir,
 5 4 3 6 4 2 6 7 6 6 3 4

di - gen dei - ne Wun - der, wir dan -

dei - ne Wun - der, wir dan - - - ken dir,

der, wir dan - - - ken dir, Gott, wir dan -

wir dan - - - ken dir, Gott, wir dan - - - ken

6 5 7 6 6 7 5 2 6 4 2 6 7 6 6 4 2

ken dir, Gott, wir dan - ken dir, Gott, wir dan - ken dir, wir dan - ken dir, Gott, wir dan - ken dir, und ver-kün - di-gen

6 4 5 4 3 6 5 5 9 8 4 2 6 5 6 5 6

The musical score is written for piano and voice. The piano part consists of a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The vocal parts are written in a single system with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The lyrics are in German and are written below the vocal staves.

Lyrics:

wir dan - - - ken dir, Gott, wir dan - - - ken dir,
dan - - - ken dir, Gott, wir dan - - - ken dir, wir dan - - - ken dir,
- - - ken dir, wir dan - - - ken dir, Gott, wir dan - - - ken
dei - - ne Wun - der, wir danken dir, wir dan - ken dir, wir dan -

Figured Bass:

7 6 5 5 6 7 6 5 6 5 5 7 6 5 6 7 5

[illegible]

ken dir, und ver_kün - di-gen dei_ne Wun -

der, wir dan - ken dir, wir dan - ken dir, wir dan -

di-gen dei_ne Wun - der, wir dan - ken dir, wir

und ver_kün - di-gen dei_ne Wun - der, wir dan

8. 6. 6 4 2 6 5 9 8 6 9 5 9 4 2 6 5 6 7 5 6 4 2 6

der, wir dan - - - ken dir, Gott, wir dan - - - ken dir, und

- - - ken dir, Gott, wir dan - - - - - ken dir, und ver - klein - di - gen

dan - - - - - ken dir, Gott, wir dan - - - - - ken dir, wir

- - - ken dir, wir dan - -

7 6 5 5 2 3 4 2 6 5 4 2 6 4 3 6 6

ver-kündigen dei-ne Wun - der, wir dan - - - ken dir, Gott, wir dan - - -
 dei-ne Wun - - der, wir dan - - - ken dir, Gott, wir dan - - - ken
 dan - - - ken dir, Gott, wir dan - - ken dir, wir dan - - ken dir, wir dan - -
 - - ken dir, Gott, wir dan - - - ken dir, wir dan - - ken dir, wir dan - ken

5 4 2 6 6 5 4 2 6 7 6 5 6 6 6 4 2 5 6 5

ken dir, wir dan - - - ken dir, dir, wir dan - - - ken dir, Gott, wir dan - - - ken dir, wir dan - - - ken dir, Gott, wir dan - - - ken dir, wir dan - - -

6 4 7 5 6 5 6 5 5 2 7 3 6 4 6 5 6 5

Gott, wir dan - ken dir, und ver - kün - di - gen deine Wun -

- ken dir, und ver - kün - digen dei - ne Wun -

- ken dir, wir dan - ken, wir dan - ken

- ken dir, Gott, wir dan - ken dir, und ver - kün - di - gen

9 8 5 6 6 7 4 3 3 6 9 8 6

der, und ver-kün-digen dei-ne Wun-der, wir dan-ken dir, Gott, Gott, wir

dir, und ver-kün-digen dei-ne Wun-der, wir dan-ken dir,

dei-ne Wun-der, und ver-kün-di-gen

6 5 9 8 6 7 4 3 5 2 6 4 5 3 6 4 5 2

kün - di - gen dei - ne Wunder, und ver - kün - digen dei - ne Wun - der.
 dan - ken dir, und ver - kün - digen dei - ne Wun - der.
 Gott, Gott, wir dan - ken dir, und ver - kün - digen dei - ne Wun - der.
 dei - ne Wunder, und ver - kün - di - gen dei - ne Wun - der.

5 9 6 9 8 6 4 5
 3 7 6 7 8 6 4 5

ARIA.

Violino Solo.

Tenore.

Organo e Continuo.

6 6 7 7 6 6

6 5 4 6 5 6 6 7 6 6

6 5 6 5 4 6 5 4 2 6 4

6 4 2 7 9 6 6 5 4 3 6 4 2 6 7 7

piano

Hal - le - lu - ja, Stärk' und

piano

Macht sei des Al - ler - höch - sten Na - men, Hal -

6 5 4 7 6 5 4 3 6 4 6 7 5 5 6 6

le - lu - ja, Hal - le lu - ja, Stärk und Macht sei des

Org.

Al - lerhöchsten Na - men, des Al -

lerhöchsten Na - men!

forte

Hal -

piano

le - lu - ja, Hal - le lu - ja sei des Al - lerhöch -

First system of the musical score. It features a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (bass clef). The key signature has two sharps (F# and C#). The lyrics are: "sten Na - men, Hal - le - lu - ja, Stärk'". The piano part includes figured bass notation: 6, 6, 5, 5, 5, 6, 5, 7, 7, 7.

Second system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics: "und Macht, Stärk' und Macht, Stärk' und Macht sei des". The piano accompaniment continues with figured bass notation: 9, 3, 7, 9, 8, 9, 6, 6, 6, 6, 3, 2.

Third system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics: "Al - lerhöchsten Na - men, Hal - le - lu - ja, Stärk' und Macht sei des". The piano accompaniment continues with figured bass notation: 6, 4, 6, 6, 4, 5, 6, 6, 5, 6, 4, 4.

Fourth system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics: "Al - lerhöchsten Na - men!". The piano accompaniment includes the instruction *forte* and continues with figured bass notation: 6, 6, 4, 3, 5, 6, 7, 5, 6, 6, 7.

Fifth system of the musical score. This system contains only the piano accompaniment (bass clef) with figured bass notation: 6, 6, 5, 4, 4, 4, 4, 4, 4.

Zi - - - on ist noch sei - ne
 Stadt,
 da er sei - ne Woh - nung hat, da er noch bei un - - serm
 Saa - men an der Vä - ter Bund ge - dacht.

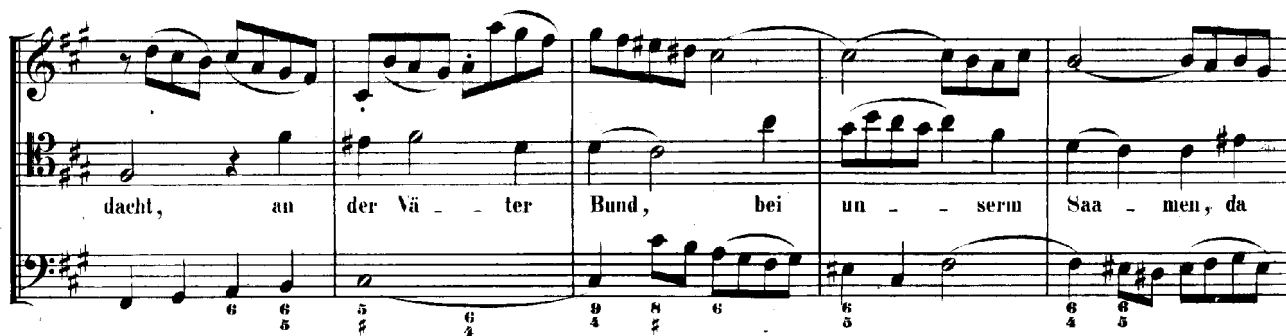
piano
forte
piano
forte
forte



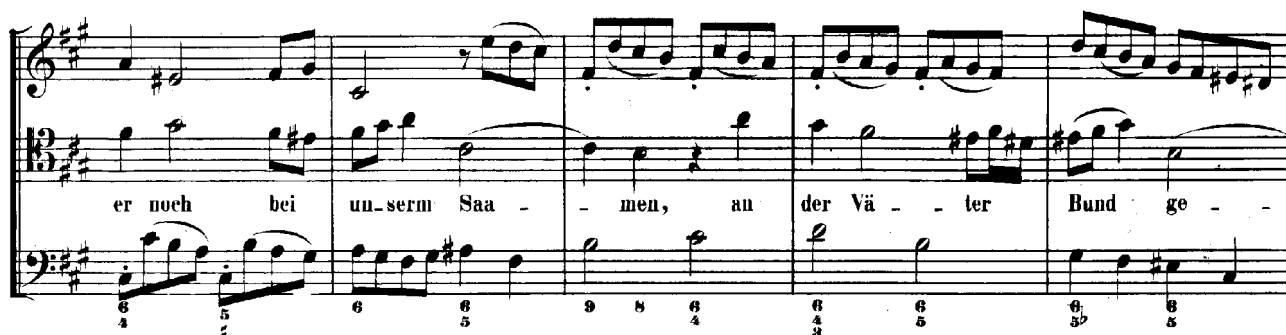
First system of the musical score. It features a treble and bass staff in G major (one sharp). The melody in the treble staff begins with a half rest, followed by a quarter note G, and then a half note A. The bass staff provides a harmonic accompaniment with a half note G and a half note A. The lyrics are: "Zi - - ou ist noch sei - ne Stadt, da er sei - ne Wohnung". The word "piano" is written above the treble staff and below the bass staff.



Second system of the musical score. The melody continues with eighth and sixteenth notes. The lyrics are: "hal, da er noch bei un - - serm Saa - men an der Vä - ter Bund ge -".



Third system of the musical score. The melody continues with eighth and sixteenth notes. The lyrics are: "daht, an der Vä - - ter Bund, bei un - - serm Saa - men, da".



Fourth system of the musical score. The melody continues with eighth and sixteenth notes. The lyrics are: "er noch bei un - serm Saa - - men, an der Vä - - ter Bund ge - -".



Fifth system of the musical score. The melody continues with eighth and sixteenth notes. The lyrics are: "daht, bei un - serm Saa - - men an der Vä - ter Bund ge - daht;". The word "Org." is written above the treble staff. At the bottom of the system, the text "B. W. V." and "Da Capo." are visible.

RECITATIVO.

Basso.

Organo e Continuo.

Gott - lob! es geht uns wohl! Gott ist noch

un - sre Zu - ver - sieht, sein Schutz, sein Trost, sein Licht beschirmt die Stadt und die Pa - lä - ste, sein

Flü - gel hält die Mauern fe - ste. Er lässt uns al - ler Or - ten segnen, der

Treu - e, die den Frie - den küsst, muss für und für Ge - rech - tig - keit be -

geg - nen. Wo ist ein solches Volk, wie wir, dem Gott so nah und gnä - dig ist!

geg - nen. Wo ist ein solches Volk, wie wir, dem Gott so nah und gnä - dig ist!

geg - nen. Wo ist ein solches Volk, wie wir, dem Gott so nah und gnä - dig ist!

geg - nen. Wo ist ein solches Volk, wie wir, dem Gott so nah und gnä - dig ist!

geg - nen. Wo ist ein solches Volk, wie wir, dem Gott so nah und gnä - dig ist!

geg - nen. Wo ist ein solches Volk, wie wir, dem Gott so nah und gnä - dig ist!

ARIA.

Oboe.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Soprano.

Organo.

Continuo.

Musical score for a piece in G major, 3/4 time. The score is arranged for piano (piano) and features a vocal line (soprano) and a piano accompaniment. The piano part includes a left hand (bass clef) and a right hand (treble clef). The vocal line is written in a soprano clef. The lyrics are: "Ge - denk' an uns mit dei - - - ner Lie - be, schleuss uns in dein Er -". The score is divided into measures by vertical bar lines. The piano part includes a section marked "Tasto solo" (Tasto solo).

Musical score for the first system. The piano part consists of six staves (treble and bass clefs). The vocal part is on a single staff. The key signature is one sharp (F#). The tempo/mood is marked *forte*. The lyrics are "bar - - - - men ein." with a trill (tr) above the word "men".

Musical score for the second system. The piano part consists of six staves (treble and bass clefs). The vocal part is on a single staff. The key signature is one sharp (F#). The tempo/mood is marked *piano*. The lyrics are "Ge - denk' an uns mit dei - - ner" with a trill (tr) above the word "denk'". The piano part includes the instruction *Tasto solo* at the end of the system.

forte

Lie - be, schleuss uns in dein Er - bar - men ein, dein Er - barmen ein. —

piano

Seg - ne die, — so uns re - gie - — ren, die — uns

Tasto solo

lei - ten, schü - tzen, füh - ren, seg - ne die ge - hor - sam

sein.

forte

forte

forte

forte

forte

7 4 2
2 4 2
2 4 2
2 5 3
7
7
6 5

forte

piano

Seg - ne die, so uns re - gie - ren, die

piano

piano

piano

piano

uns lei - ten, schützen, füh - ren, seg - ne die ge - hor - sam sein.

piano

RECITATIVO.

Soprano.

Alto.

Tenore.

Basso.

Organo e Continuo.

Ver-giss es fer-ner nicht, mit dei-ner Hand uns Gu-tes zu er-

wei-sen; so soll dich un-sre Stadt und un-ser Land, dass dei-ner Eh-re voll, mit O-pfern

und mit Dan-ken prei-sen, und al-les Volk soll sa-gen: A - - - men! Hal -

A - - - men!

A - - - men!

A - - - men!

ARIA.
Allegro.

Alto.

Organo obbligato.

Continuo.

le - lu - ja, Stärk' und Macht sei des Al - ler -

piano

piano

höch - - - - - sten Na - men, Hal - - - - - le - lu - ja, Hal -

le - lu - ja, Stärk' und Macht sei des Al - - - - - ler - höch -

Na - - - - - men, des Al - - - - - lerhöchsten Na - - - - -

men!

forte

forte

Hal - le - lu - ja, Hal -

piano

piano

- - - le - lu - ja - sei des Al - ler - höch - - - sten Na - men,

Hal - - - le - lu - ja, Stärk' und Macht, Stärk'

und Macht, Stärk' und Macht sei des Al - ler - höchsten Na -

men, Hal - le - lu - ja, Stärk' und Macht sei des Al - ler - höchsten Na -

men!

forte

forte

CHORAL.

Tromba I.
 Tromba II.
 Tromba III.
 Timpani.
 Oboe I. II.
 Violino I.
 Violino II.
 Viola.
 Soprano.
 Alto.
 Tenore.
 Basso.
 Organo e Continuo.

Sei Lob und Preis mit Eh - ren, Gott Va - ter, Sohn, hei -
 Der woll' in uns ver meh - ren, was er uns aus Gna -

6 5 9 8 7 5 6 5 5 4 2 5 7 6 4 2

li - gem den ver - Geist! heisst, dass wir ihm fest ver - trau - en, gänz - lich ver -

li - gem den ver - Geist! heisst, dass wir ihm fest ver - trau - en, gänz - lich ver -

li - gem den ver - Geist! heisst, dass wir ihm fest ver - trau - en, gänz - lich ver -

hei - li - gem Gna - den ver - Geist! heisst, dass wir ihm fest ver - trau - en, gänz - lich ver - las -

6 6 5 6 7 4 3 6 5 6 5 5 6 6 6 5

lass'n auf ihn, von Her - zen auf ihn bau - - en, dass uns'r Herz, Muth und
 lass'n auf ihn, von Her - zen auf ihn bau - - en, dass un - ser Herz, - Muth und
 las - sen auf ihn, von Her - zen auf ihn bau - - en, dass uns'r Herz, Muth und
 - sen auf ihn, von Her - - zen auf ihn bau - - en, dass un - ser Herz, - Muth und

Sinn ihm tröst - lich soll'n an - han - - - gen; drauf sin - gen wir zur Stund': A -

Sinn ihm tröst - - - lich soll'n an - han - - gen; drauf sin - gen wir zur Stund': A -

Sinn ihm tröst - lich soll'n an - - - han - - gen; drauf sin - gen wir zur Stund': A -

Sinn ihm tröst - lich soll'n anhan - - - gen; drauf sin - - - gen wir zur Stund': A -

7 5 5 7 5 7 4 2 6 6 6 6 4 5

men! wir wer - den's er - lan - gen, glaub'n wir aus Herzens Grund.

- - - men! wir wer - den's er - lan - gen, glaub'n wir aus Her - zens Grund.

- - - men! wir wer - den's er - lan - gen, glaub'n wir aus Her - zens Grund.

- - - men! wir wer - den's er - lan - gen, glau - ben wir aus Her - zens Grund.

6 5 4 3 2 6 5 4 3 2 6 5 4 3 2

Cantate

Am Feste Johannis des Täufers

Freue dich, erlöste Schaar.

Ps 38.

Musical score for a piece in D major, featuring a piano introduction and a vocal entry. The piano part includes a complex arpeggiated figure in the right hand and a steady eighth-note bass line in the left hand. The vocal part enters with the lyrics "Sions Hüt - ten!".

The score is written for piano and voice. The piano part consists of two staves (treble and bass clef). The right hand features a complex arpeggiated figure, while the left hand plays a steady eighth-note bass line. The vocal part is written in a single staff (treble clef) and includes the lyrics "Sions Hüt - ten!".

The key signature is D major (two sharps). The time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as trills (tr), slurs, and dynamic markings.

The lyrics are: Sions Hüt - ten!

The score is numbered 324.

Freu - e dich, er lö - ste Schaar, freu -

Freu - e dich, er lö - ste Schaar, freu -

Freu - e dich, er lö - ste Schaar, freu -

Freu - e dich, er lö - ste Schaar, freu -

Freu - e dich, er lö - ste Schaar, freu -

10

e dich in Sions Hüt - ten!
 e dich in Sions Hüt - ten!
 e dich in Sions Hüt - ten!
 e dich in Sions Hüt - ten!

6 7 5 6 6 6 6 6 5 6 6 6 6 7 6 5 6 5 6 7 6 5 6 5

Musical score for a piece titled "Dein Ge-dei-hen hat jet-". The score is written for piano and voice. The piano part features a complex, flowing melody in the right hand and a more rhythmic accompaniment in the left hand. The vocal part consists of a single line with lyrics in German. The tempo is marked "piano". The key signature is one sharp (F#). The score is divided into measures by vertical bar lines.

The lyrics are:

 Dein Ge-dei-hen hat jet-

 Dein Ge-dei-hen hat jet-

 Dein Ge-dei-hen hat jet-

 Dein Ge-dei-hen hat jet-

B. W. V.

forte
 forte
 forte
 forte
 piano
 forte
 forte
 piano
 forte
 forte
 piano
 forte

zund ei - nen rech - ten fe - - sten Grund, dich mit Wohl zu ü - ber - schüt -
 zund ei - nen rech - ten fe - - sten Grund, dich mit Wohl zu ü - ber -
 zund ei - nen rech - ten fe - - sten Grund, dich mit Wohl zu ü - ber -
 zund ei - nen rech - ten fe - - sten Grund, dich mit Wohl zu ü - ber -

4/12 6 5 6 6 6 7 6 6 7 6 5 6 6

ten, dich mit Wohl, mit Wohl zu ü-ber schütten; dein Ge- dei- hen hat jet-

schüt- ten, dich mit Wohl, mit Wohl zu ü-ber schütten, dich mit Wohl zu ü-ber

schüt- ten, mit Wohl zu ü-ber schütten, dich mit Wohl zu ü-ber schüt-

schütten, dich mit Wohl zu ü-ber schütten; dein Ge- deihen hat jet- zund einen

6 6 6 6 7 5 6 6 6

zund ei - nen rechten fe - sten Grund, dich mit Wohl zu ü - ber schüt - ten, dich
 schüt - ten, dich mit Wohl zu ü - ber - schütten,
 - ten, dich mit Wohl zu ü - berschütten, dich
 rechten fe - sten Grund, dich mit Wohl zu ü - ber schüt - ten, dich mit Wohl,

mit Wohl zu ü - ber - schüt - ten, dich mit Wohl zu ü - ber - schüt - ten. Freu - e

dich mit Wohl zu ü - ber - schüt - - - ten, zu ü - ber - schüt - ten. Freu - e

mit Wohl zu ü - ber - schüt - ten, dich mit Wohl zu ü - ber - schüt - ten. Freu - e

mit Wohl zu ü - ber - schüt - ten. Freu - e

7 6 7 6 7 6 6 7 6 5 6 4 5 6

dich, er lö - - ste Schaar, freu - - e dich in Si - ons Hüt - ten! *tr*
 dich, er lö - - ste Schaar, freu - - e dich in Sions Hüt - ten!
 dich, er lö - - ste Schaar, freu - e dich in Sions Hüt - ten!
 - e dich, er lö - - ste Schaar, freu - - e dich in Sions Hüt - ten!

7 4 3 6 6 7 6 4 2 6 6 4 3 5 6 5 4 3 7 5

6 7 5 6 6 4 6 6 4 2 6 5 6 6 5 6 5 4 2

R.W.V.

Freu - e dich, er lö - ste Schaar, freu - e dich in

Freu - e dich, er lö - ste Schaar, freu - e dich in

Freu - e dich, er lö - ste Schaar, freu - e dich in

Freu - e dich, er lö - ste Schaar, freu - e dich in

6 2 7 6 8 6 2 4 2 6 8 6 1 7 5 8 6 6

This page of musical notation is for a hymn, featuring a piano accompaniment and vocal parts. The piano part is written in the upper staves, and the vocal parts are in the lower staves. The lyrics "Sions Hüt - ten!" are visible in the vocal staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines. The piano part consists of a right-hand melody and a left-hand accompaniment. The vocal parts are arranged in four staves, each with its own lyrics. The lyrics are "Sions Hüt - ten!" repeated in each staff. The musical notation is in a standard staff format with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The piano part is in the upper staves, and the vocal parts are in the lower staves. The lyrics "Sions Hüt - ten!" are visible in the vocal staves.

B.W.V.

piano *forte* *piano* *forte* *piano* *forte* *piano* *forte*

Dein Ge dei - - hen hat jet - zund
 Dein Ge dei - - hen hat jet - - zund
 Dein Ge dei - - hen hat jet - zund
 Dein Ge dei - - hen hat jet - zund

piano *forte*

6 6 6 6 6 5 4 3 8 7 6 5 4 2 6 7 7 3 6 #

The musical score is written for piano and voice. The piano part consists of five staves, with the first three marked *piano* and the last two marked *forte*. The voice part consists of four staves, with the first three marked *piano* and the last one marked *forte*. The lyrics are in German and are repeated across the four voice staves.

The lyrics are:

 ei - - nen rech - - ten fe - - sten Grund, dich mit Wohl zu ü - ber - schüt -

 ei - - nen rech - - ten fe - - sten Grund, dich mit Wohl zu ü - ber - schüt -

 ei - - nen rech - - ten fe - - sten Grund, dich mit Wohl zu ü - ber -

 ei - - nen rech - - ten fe - - sten Grund, dich mit Wohl zu ü - ber - schütten, dich mit

The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The piano part features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes. The voice part is more melodic, with long notes and rests.

The musical score is written for a piano introduction and a vocal melody. The piano part consists of a series of chords in the right hand and a moving bass line in the left hand. The vocal melody is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are in German and are written below the vocal staff. The score is divided into measures by vertical bar lines. The piano part is written in a 12-measure phrase, and the vocal melody is written in a 12-measure phrase. The lyrics are: "ten, dich mit Wohl zu ü-ber-schütten, dich mit Wohl zu ü-ber-schüt - - ten, dich mit Wohl zu ü - - ber, schütten, dich mit Wohl zu ü-ber schüt - - Wohl zu ü-ber-schütten, dich mit Wohl".

ten, dich mit Wohl zu ü-ber-schütten, dich mit Wohl zu ü-ber-

- ten, dich mit Wohl zu ü-ber-schütten, dich mit Wohl zu ü-ber-

schüt - - ten, dich mit Wohl zu ü - - ber, schütten, dich mit Wohl zu ü-ber schüt - -

Wohl zu ü-ber-schütten, dich mit Wohl

6 5 6 5 6 9 8 7 7 6 7 6

schüt - ten, dich mit Wohl zu ü - ber schüt - ten, dich mit Wohl, schül - ten, dich mit Wohl zu ü - ber schüt - ten, ten, - ten, dich mit Wohl zu ü - ber schüt - ten, dich mit Wohl

B.W.V.

mit Wohl zu ü-ber schüt-ten.

dieh mit Wohl zu ü-ber schütten, dieh mit Wohl zu ü-ber schüt-ten.

mit Wohl zu ü-ber schüt-ten, dieh mit Wohl zu ü-ber schüt-ten.

zu ü-ber schütten, dieh mit Wohl zu ü-ber schüt-ten.

7 6 7 6 7 6 6 6 6 4 5

B.W.V.

Da Capo.

RECITATIVO.

Basso.

Wir ha-ben Rast, und des Ge-setzes Last ist ab-ge-
than. Nichts soll uns

Organo e Continuo.

die-se Ru-he stö-ren, die un-sre lie-ben Väter oft ge-wünscht, ver-lan-get und ge-

hofft. Wohl an! es freu-e sich, wer im-mer kann, und stimme, sei-nem Gott zu

Eh-ren, ein Lob-lied an, und das im hö-hern Chor; ja, singt ein-an-der vor.

ARIA.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Basso.

Organo e Continuo.

6 5 5 4 6 7 6 6 6 # 6 5 6 4 3

6 4 6 6 4 6 5 7 5 6 6

piano

piano

piano

piano

Ge - lo - bet sei Gott, ge - lo - bet sein

Na

6 7 6 7 6 # 6 7 5 6 5 6

[illegible]

Violin I

forte

piano

piano

Violin II

forte

piano

Cello/Double Bass

forte

piano

Bass

Eid. Ge - lo - bet, ge - lo -

bet, ge - lo - bet, ge - lo

B. W. V.

bet, ge - lo - bet sei Gott, ge - lo

bet sein Na - me, der treu - lich ge

hal - ten Ver spre - chen, Ver



First system of the musical score. It features a piano accompaniment with five staves (treble, two middle, and two bass) and a vocal line. The piano part includes dynamic markings *forte* and *tr* (trills). The vocal line has the lyrics "sprechen und Eid." followed by a *forte* marking. The system concludes with figured bass notation: 6 5, 6, 6 4 3 2, 6 4 3 2, 6 4 3 2, 6 4 3 2.



Second system of the musical score. The piano accompaniment continues with *piano* dynamics and trills. The vocal line has the lyrics "Sein treu-er Die-ner ist ge-bo-ren, der". The system concludes with figured bass notation: 6 5, 7 5, 6, 6 4 3 2, 6 4 3 2, 6 4 3 2.



Third system of the musical score. The piano accompaniment features triplets and *piano* dynamics. The vocal line has the lyrics "läng-stens dar-zu aus-er-ko-ren, dass er den Weg,". The system concludes with figured bass notation: 6 5, 6 4 3 2, 6 4 3 2, 6 4 3 2, 6 4 3 2.

den Weg dem Herrn be - reit.

forte

forte

forte

forte

piano

piano

piano

piano

Sein freu - er Die - ner ist ge - bo - ren, der län - gens dar - zu

piano

aus - er - ko - ren, dass er den Weg,

den Weg dem Herrn be - reit, den Weg

Adagio.

Tempo primo.

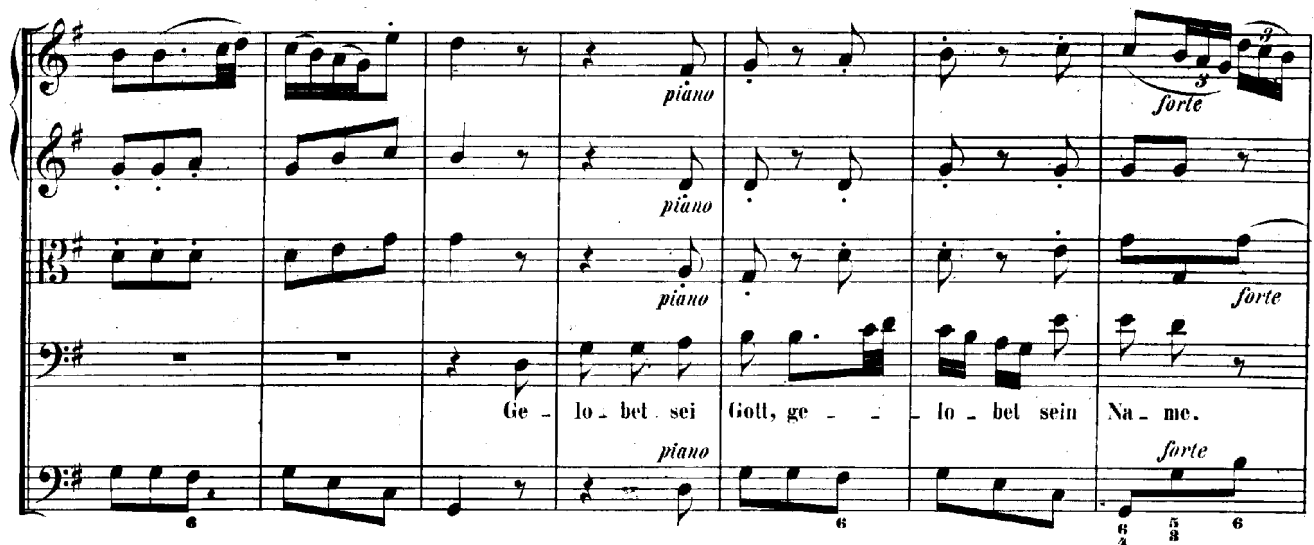
dem Herrn be - reit

forte

forte

forte

forte



First system of the musical score. It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part includes a treble and bass staff. The vocal line has lyrics: "Ge - lo - bet sei Gott, ge - lo - bet sein Na - me." Dynamics include *piano* and *forte*. Fingering numbers 6, 4, 5, 3, 6 are visible at the bottom of the piano staves.



Second system of the musical score. The piano accompaniment continues with complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes. The vocal line is present but lacks lyrics in this section. Dynamics include *forte*. Fingering numbers 7, 7, 7, 7, 7, 6, 7 are visible at the bottom of the piano staves.



Third system of the musical score. It continues the vocal and piano parts. The piano part features more complex textures with triplets and sixteenth notes. The vocal line has lyrics: "Ge - lo - bet sei Gott, ge - lo - bet sein Na -". Dynamics include *piano*. Fingering numbers 6, 6, 6, 7, 6, 7 are visible at the bottom of the piano staves.

First system of the musical score. It features a grand staff with five staves. The top two staves are for the right hand, and the bottom three are for the left hand. The key signature has one sharp (F#). The first four measures contain complex piano accompaniment with triplets and sixteenth notes. The fifth measure has the vocal entry: "me, ge". The sixth measure continues with "lo - bet sein". Fingering numbers (6, 7, 5, 6, 5, 6) are written below the bottom staff.

Second system of the musical score. It continues the grand staff. The piano accompaniment features more triplets and sixteenth notes. The vocal line enters in the fifth measure with "Na - me, der" and continues through the sixth measure with "treu - lich ge - hal - ten Ver - sprechen und Eid." The word "forte" is written above the piano part in the fifth and sixth measures. Fingering numbers (7, 6, 7, 6, 7, 6) are written below the bottom staff.

Third system of the musical score. The piano accompaniment includes the word "piano" written above the staff in the second and third measures. The vocal line enters in the fourth measure with "Ge - lo - bet, ge - lo -". The piano part continues with triplets and sixteenth notes. Fingering numbers (4, 2, 6, 7, 7, 4, 2, 5, 6, 7) are written below the bottom staff.

bet, ge - lo - bet, ge - lo -

6 5 4 2 6 5 7 4 2 5 6 7

bet, ge - lo - bet sei Gott, ge - lo

6 7 7 6 5 9 8 6 4 2 6 5

bet sein Na - me, der treu - lich ge - hal

Org. 6 5 9 8 7 4 2 6 7 6 5 6 4 2 7 6 6 4 3

B. W. V.

First system of the musical score. It features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The piano part includes triplets and a *forte* dynamic marking. The lyrics are: "ten Ver spre chen und Eid."

forte

ten Ver spre chen und Eid.

Second system of the musical score. It continues the vocal and piano parts. The piano part features a *forte* dynamic marking and triplets. The lyrics are: "ten Ver spre chen und Eid."

forte

ten Ver spre chen und Eid.

Third system of the musical score. It continues the vocal and piano parts. The piano part features a *forte* dynamic marking and triplets. The lyrics are: "ten Ver spre chen und Eid."

forte

ten Ver spre chen und Eid.

RECITATIVO.

Alto.

Organo e Continuo.

Der Herold kommt, und meldt den Kö-nig an. Er ruft; drum sin - met
 nicht, und macht euch auf mit ei-nem schnellen Lauf, eilt dieser Stimme nach; sie zeigt den Weg, sie zeigt das
 Licht, wo - durch wir je - ne seel - gen Au - en dereinst ge - wisslich kön - nen schau - en.

ARIA.

Flauto traverso.

Violino I.
col Sordino.

Violino II.

Viola.

Alto.

Organo e Continuo.

piano
pizzicato sempre
pizzicato sempre
Continuo pizzicato sempre, Organo staccato.
forte *piano* *forte* *tr*
forte *piano* *forte* *tr*

First system of the musical score, featuring a vocal line and piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#). The system contains four measures of music.

Second system of the musical score, continuing the vocal and piano parts. It includes first and second endings, marked "1^{ma}" and "2^{da}". The piano part has a "piano" dynamic marking. The system contains four measures of music.

Third system of the musical score, featuring the vocal line and piano accompaniment. The piano part has a "piano" dynamic marking. The system contains four measures of music.

an - ge - focht'nen - Sün - der, - eilt und laßt, ihr - A - dan's kin - der, - eu - er

First system of the musical score. It features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The vocal line includes the lyrics: "Hei - land ruft und schreit, eu - er Hei - land ruft und schreit, eu - er Hei -". The piano part has a melodic line with trills and a bass line with triplets. Dynamics include *piano* and *tr.* (trill). The system is marked with *TUTTI.* and *ALCUNI.*

Second system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics: "land ruft und schreit, eu - er Hei -". The piano part continues with the same melodic and bass lines. Dynamics include *forte* and *piano*. The system is marked with *TUTTI.* and *ALCUNI.*

Third system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics: "land ruft und schreit, kommt ihr". The piano part continues with the same melodic and bass lines. Dynamics include *forte* and *piano*. The system is marked with *TUTTI.* and *ALCUNI.*

an - - ge-fochten Sün - der, eilt und lauft, ihr A - dams kin - der, eu - - er

ALCUNI.

Figured bass: 6 5, 6 5, 6 5, 6 5, 6 5, 6 5, 6 5, 6 5

Hei - - land ruft und schreit, eu - er Hei - - land ruft und schreit.

TUTTI.

piano *forte*

Figured bass: 7 5, 6 5, 6 5, 6 5, 6 5, 6 5, 6 5, 6 5

Figured bass: 6 5, 6 5, 6 5, 6 5, 6 5, 6 5, 6 5, 6 5

First system of the musical score. It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part includes a prominent triplet in the right hand. The vocal line has lyrics: "Kom - met,". The system concludes with a *piano* marking.

Second system of the musical score. It continues the vocal and piano parts. The piano part features a triplet in the right hand. The vocal line has lyrics: "ihr verirr - ten Scha - fe, ste - het auf vom Sün - den schla - fe, denn jetzt". The system concludes with a *piano* marking and the instruction "ALCUNI."

Third system of the musical score. It continues the vocal and piano parts. The piano part features a triplet in the right hand. The vocal line has lyrics: "ist die Gna - den - zeit, denn jetzt ist die Gna - den - zeit; kom - met, ihr". The system concludes with a *piano* marking and the instruction "TUTTI."

verirr - - - ten Scha - fe, ste - het auf - - - vom Sün - - - den - schla - fe, denn jetzt

ALCUNI.
pizzicato
pizzicato

7 6 4 3 5 6 5 7 6

ist die Gnaden - zeit, - - - die Gnadenzeit, - - - jetzt ist die Gua - den - zeit.

forte
TUTTI.
forte
forte
forte
forte

4 2 6 4 5 4 2 6 4 5 6

6 5 7 6 5 6 5 6 5 7 6

piano

piano

piano

piano

Kommt, ihr an - ge - focht'nen Sün - der, eilt und

7 5 6 4 5 3 6 4 6 6 6 3 6 4 6

ALCUNI.

TUTTI.

piano

lauft, ihr A - dams kin - der, eu - er Hei - land ruft und schreit, eu - er

6 5 2 4 6 3 5 5 6 4 7 5 6 4 5 6

unis.

ALCUNI.

tr.

forte

TUTTI.

forte

forte

forte

Hei - land ruft und schreit, eu - er Hei - land ruft und schreit,

6 4 5 6 7 6 6 5 6 4 5 6 6

piano

ALCUNI.

piano

forte TUTTI.

forte

forte

eu - er Hei - land ruft und schreit;

piano

forte

6 3 7 4 6 3 5 6 7 5 6 5 6 4 3 5

piano

piano

piano

piano

kommt, ihr - an - gefochten Sünd - er, eilt und - lauft, ihr - A - dams -

piano

6 3 7 4 6 3 5 6 7 5 6 5 6 4 3 5

ALCUNI.

forte TUTTI.

forte

forte

forte

kinder, - eu - er Hei - land ruft und schreit, - eu - er Hei - land ruft und schreit.

forte

7 5 6 3 2 5 6 5 6 4 3 5

Dal Segno.

CHORAL.

Soprano.

Flauto traverso I. II. in 8.
Oboe I. II. Violino I.
col Soprano.

Alto.

Violino II. col'Alto.

Tenore.

Viola col Tenore.

Basso.

Organo e Continuo.

Ei-ne Stim-me lässt sich hö-ren in der Wü-sten, weit und breit,
al-le Men-schen zu be-keh-ren: macht dem Herrn den Weg be-reit,

6 5 6 5 6 6 6 9 8 6 5 7 6 9 8 7 6 7 5 4 3

ma-chet Gott ein' eb'-ne Bahn, al-le Welt soll he-ben an,
ma-chet Gott ein' eb'-ne Bahn, al-le Welt soll he-ben an,
ma-chet Gott ein' eb'-ne Bahn, al-le Welt soll he-ben an,
ma-chet Gott ein' eb'-ne Bahn, al-le Welt soll he-ben an,

7 6 7 6 6 7 6 6 6 5 6 6 6 5 6

al-le Thä-ler zu er-hö-hen, dass die Ber-ge nie-drig ste-hen.
al-le Thä-ler zu er-hö-hen, dass die Ber-ge nie-drig ste-hen.
al-le Thä-ler zu er-hö-hen, dass die Ber-ge nie-drig ste-hen.
al-le Thä-ler zu er-hö-hen, dass die Ber-ge nie-drig ste-hen.

5 2 6 6 5 9 8 6 6 4 5 5 6 6 5 6 6 4 3

B. W. V.

Fine della prima parte.

SECONDA PARTE.

RECITATIVO.

Oboe I. *piano*

Oboe II. *piano*

Basso. *piano*

Organo e Continuo. *piano*

So bist du denn, mein Heil, be - dacht, den

Bund, den du ge - macht mit un - sern Vä - tern, treu zu hal - ten, und in Ge - naden ü - ber uns zu wal - ten;

drum will ich mich mit al - lem Fleiss da - hin be - stre - ben, dir, treu - er Gott, auf dein Ge -

heiss in Hei - ligkeit und Got - tes - furcht zu le - ben.

B. W. V.

ARIA.

Oboe d'amore.

Violino Solo.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Basso.

Organo e Continuo.

6 6 6 6 7 6 5 6

Musical score for "The Rose Tree" in G major, 2/4 time. The score is arranged for voice and piano. The piano part features a prominent triplet figure in the right hand, which is marked *piano* and *forte* alternately. The left hand provides a simple harmonic accompaniment. The vocal line is a simple melody that follows the piano's harmonic structure. The score is divided into two systems, each containing five staves. The first system includes a vocal staff, a piano right hand staff, a piano left hand staff, and two empty staves. The second system includes a vocal staff, a piano right hand staff, a piano left hand staff, and two empty staves. The score concludes with a double bar line and a repeat sign.

Trill (tr) in measure 6 of the treble staff.

Trill (tr) in measure 9 of the vocal staff.

piano in measure 8 of the vocal staff.

forte in measure 9 of the vocal staff.

piano in measure 10 of the vocal staff.

forte in measure 11 of the vocal staff.

piano in measure 12 of the vocal staff.

forte in measure 8 of the piano staff.

piano in measure 9 of the piano staff.

forte in measure 10 of the piano staff.

piano in measure 11 of the piano staff.

forte in measure 12 of the piano staff.

Vocal lyrics: Ich will nun has-sen, und Al-les las-sen, was dir, mein

piano

piano

piano

piano

Gott, zu wi - der ist, ich will nun has - sen, und Al - les las - sen, was

6 6 6 4 5 6 6 4 5 3 6

forte

forte

piano

forte

piano

forte

piano

forte

piano

dir, mein Gott, zu wi - der ist.

forte

piano

7 6 6 4 5 5 6 4 2 6 5 4 2 6 4 2 6 5

piano

piano

piano

piano

Ich will nun has-sen, und Al-les las-

piano

6 6 6 6 6 6

- sen, Al-les lassen, ich will nun has-sen, und Al-les

6 6 6 6 6 6

las - sen, Al - les las-sen, ich will nun

7 5 6 6 6 7 5 6 4 2

piano

piano

has - sen, und Al - les las-sen, was dir, mein Gott, mein Gott, zu - wi - der ist, ich

5 3 6 7 6 7 6 6 6 5 7 6 4 2 6 4 2 7 5

will nun lassen, und Alles lassen, was dir, mein Gott, zu wider

The image displays a musical score for the piece 'L'Espresso' by Franz Liszt. The score is written for a piano and is organized into six systems, each containing two staves. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The dynamics are marked as *forte* and *piano*. The first five systems show a complex interplay of chords and melodic lines, with the piano part often playing a more active role. The sixth system features a more prominent bass line in the lower staff, marked *isl.* (isolato). The score concludes with a final measure marked with a double bar line and a repeat sign.



First system of a musical score in D major (two sharps). It consists of six staves. The top five staves are for a piano, with the right hand on the top two staves and the left hand on the bottom three. The bottom staff is for a bass instrument. The music features a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand. Dynamics are marked *piano* and *forte*. The system concludes with a double bar line and a repeat sign.

piano *forte*

piano *forte*

piano *forte*

piano *forte*

piano *forte*

6 6 4 2 6 5 9 4 4 3 9 4 6



Second system of the musical score, continuing from the first. It also consists of six staves. The piano part continues with intricate fingerings and dynamic markings. The bass line provides harmonic support. The system ends with a trill (tr) in the right hand and a double bar line.

tr

6 6 6 6 7 6 7 5 7 5

piano

piano

piano

piano

piano

Ich will dich nicht be - trü - ben, hin - ge - gen herzlich lie - ben, weil

piano

piano

piano

piano

piano

du mir so ge - nã - dig bist, weil du mir so ge - nã - dig bist;

ich will dich nicht be - trü - ben, hin - ge - gen herzlich lie - ben, weil

du mir so ge - nä - dig, so ge - nä - dig

Musical score for the first system, featuring six staves. The key signature is one sharp (F#). The dynamics are marked *forte* and *piano*. The first five staves are for the piano accompaniment, and the sixth staff is for the vocal line. The vocal line begins with the word "bist." followed by "forte". The piano accompaniment features intricate sixteenth-note patterns.

Musical score for the second system, featuring six staves. The key signature is one sharp (F#). The dynamics are marked *piano*. The first five staves are for the piano accompaniment, and the sixth staff is for the vocal line. The vocal line includes the lyrics: "Ich will dich nicht be trü ben, hin ge gen herz lich lie ben, weil du mir". The piano accompaniment continues with the same intricate sixteenth-note patterns.

so ge nää dig bist, so ge nää dig, so ge

forte *piano* *forte* *piano* *forte* *piano*

nää dig bist, weil du mir so ge nää

forte *piano* *pp* *forte* *piano* *forte* *piano* *forte* *piano* *forte* *piano*

forte

forte

forte

forte

forte

forte

...dig bist, weil du mir so ge n ä - dig, ge n ä - dig bist.

forte

Dal Segno.

RECITATIVO.

Soprano.

Und ob-wohl sonst der Unbe-stand dem schwachen Menschen ist verwandt, so sei hiermit doch zuge-

Organo e Continuo.

sagt: so oft die Morgen_röthe tagt, so lang' ein Tag den andern folgen lässt, so lange will ich steif und fest, mein

Gott, durch dei-nen Geist dir ganz und gar zu Eh-ren le-ben. Dich soll so-wohl mein Herz, als

Mund, nach dem mit dir ge-machten Bund, mit wohl-ver-dientem Lob' er he-ben.

ARIA.

Violini unisoni.

Soprano.

Organo e Continuo.

ARIA.

Violini unisoni.

Soprano.

Organo e Continuo.

tr

piano

Eilt,
piano

eilt,

eilt, — ihr Stun - den, ihr Stunden,eilt, — kommt herbei, eilt, — ihr

Stunden,eilt,— ihr Stunden, eilt,— ihr Stun - den,kommt herbei, bringt mich bald — in je - ne



First system of the musical score. It features a treble and bass staff with a key signature of one sharp (F#). The vocal line (treble) has lyrics: "Au - en, eilt, ihr Stunden, eilt, ihr Stunden, kommt". The piano accompaniment (bass) includes figured bass notation: 5, 7, 4 3, 6 5, 7, 4 3, 6 5, 4 2.



Second system of the musical score. The vocal line continues with: "herbei, ihr Stunden, eilt, ihr Stun - den, kommt her - bei, eilt, ihr Stun - den, kommt her -". The piano accompaniment includes figured bass notation: 6, 6 5, 6 5, 7, 6 4, 7, 6 5, 7.



Third system of the musical score. The vocal line continues with: "bei, eilt, ihr Stun - den, eilt, ihr Stun - den,". The piano accompaniment includes figured bass notation: 5, 6 6, 7, 6, 7, 4 2, 6.



Fourth system of the musical score. The vocal line continues with: "eilt, ihr Stun - den, kommt her - bei, bringt mich bald in je - ne Au - en,". The piano accompaniment includes figured bass notation: 6, 6 4 2, 7 5, 7 5, 3 4 2, 5 3, 6 4, 7 5, 6 5.



Fifth system of the musical score. The vocal line continues with: "bringt mich bald in je - ne Au - en, eilt, und bringt mich bald in je - ne Au -". The piano accompaniment includes figured bass notation: 6 7, 6 4, 6 5, 7 4, 5, 6 4 2, 6 5, 7 5, 6, 6 4, 5.

forte

en!

forte

8 6 6 2 6 7 4 8 6 7 6 5

4 3 6 5 7 6 5 4 6 7 6 6 6 5 7 6 6 5 4 2

forte

forte

piano

Ich will mit der heil' gen Schaar meinem Gott ein'n Dank al lar in den

6 6 4 6 6 6 7 7 6 6 7 7

piano

Hüt-ten Ke - - dar bau - en, bis ich e - wig dank - - bar sei, ich will mit der heil' gen Schaar

7 7 7 7 6 6 7 6 6

mei - nem Gott ein'n Dankaltar in den Hüt-ten Ke - - dar bau - en, bis ich

6 6 7 6 5 6 5 9 8 6 7 6 5 9 4 3

e - wig dank - bar sei, ich e - wig dankbar sei, ich will mit der heil' - - gen Schaar mei - - nem

Gott ein'n Dank - al - tar in den Hütten Kedar bauen, bis ich e - - - - wig dank - bar sei.

Org.

Da Capo.

RECITATIVO.

Tenore.

Ge - duld! der an - genehme Tag kann nicht mehr weit und lange sein, da du von aller

Organo e Continuo.

Plag' der Unvollkommenheit der Erden, die dich, mein Herz, ge - fangen hält, vollkommen wirst be - freiet werden. Der

Wunsch trifft endlich ein, da du mit den er - lö - sten Seelen in der Voll - kommen - heit von die - sem Tod des

Adagio.

Leibes bist befreit; da wird dich kei - ne Noth mehr quä - - len, kei - ne Noth mehr quälen.

CORO.

Tromba I.
 Tromba II.
 Tromba III.
 Timpani.
 Flauto traverso I.
 Oboe I.
 Flauto traverso II.
 Oboe II.
 Violino I.
 Violino II.
 Viola.
 Soprano.
 Alto.
 Tenore.
 Basso.
 Organo e Continuo.

Freu - e dich, ge - heilg - te Schaar, freu - e dich in
 Freu - e dich, ge - heilg - te Schaar, freu - e dich in
 Freu - e dich, ge - heilg - te Schaar, freu - e dich in
 Freu - e dich, ge - heilg - te Schaar, freu - e dich in

6 4 3 7 4 3 6 6 7 6 6 4 2 6 4 2 6 4 3

Si-ons Au-en!

Si-ons Au-en!

Si-ons Au-en!

Si-ons Au-en!

6 5 4 5 6 7 5 6 5 3 4 6 6 6 6 4 2 6

Freu - e dich, ge - heilg - te Schaar, freu -

Freu - e dich, ge - heilg - te Schaar, freu -

Freu - e dich, ge - heilg - te Schaar, freu -

Freu - e dich, ge - heilg - te Schaar, freu -

Figured Bass Notations:

6 4 3 5 6 5 4 3 2 6 7 6 5 4 3 6 - 4 3

e dich in Si-ons Au-en!
 e dich in Sions Au-en!
 e dich in Sions Au-en!
 e dich in Sions Au-en!

6 4 7 5 6 6 6 6 5 4 5 3 6 6 5 6 6 7 4 3 6 5 7 6 5 3

This page of musical notation is for a hymn, featuring a piano introduction and four vocal parts. The piano introduction consists of 12 measures, with the first 8 measures marked *piano*. The introduction is written for piano and includes a variety of musical textures, including arpeggiated chords and flowing sixteenth-note passages. The vocal parts enter in the 9th measure, with the lyrics "Dei - ner Freu - de Herr - lich -" written below the notes. The lyrics are in German and are repeated in each of the four vocal parts. The notation includes a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The piano part continues with a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The vocal parts are arranged in four staves, each with its own melodic line. The page concludes with a final cadence in the 12th measure.

en, wird die Zeit kein Ende schauen, deiner Freude Herrlich

schau en, wird die Zeit, die Zeit kein Ende schauen, wird die Zeit kein Ende

schau en, die Zeit kein Ende schauen, wird die Zeit kein Ende schau

schau en, deiner Freude Herrlich keit, deiner

The musical score is written for a piano and voice. The piano part begins with a series of chords in the right hand and a single note in the left hand, creating a harmonic foundation. The vocal melody enters with a series of eighth and sixteenth notes, accompanied by a piano accompaniment of similar rhythmic patterns. The lyrics are in German and are written below the vocal line.

keit, dei - ner Selbstzufrieden - heit wird die Zeit kein Ende schau - en, wird
 schau - en, wird die Zeit kein Ende schauen,
 en, wird die Zeit kein En - de schauen, wird
 Selbstzu - frieden - heit wird die Zeit kein Ende schau - en, wird die Zeit kein

die Zeit — kein En — de schau — en, wird die Zeit kein Ende schau — en. Freu — e

wird die Zeit kein En — de schau — en, kein Ende schau — en. Freu — e

— die Zeit — kein En — de schau — en, wird die Zeit kein Ende schau — en. Freu — e

En — de schau — en, wird die Zeit kein Ende schau — en. Freu — e

2 6 2 6 7 6 6 7 6 5 6 6 5 6 4 5 6 4 5 3

dich, ge heilg - te Schaar, freu - e dich in Si - ons Au - en!
 dich, ge heilg - te Schaar, freu - e dich in Sions Au - en!
 dich, ge heilg - te Schaar, freu - e dich in Sions Au - en!
 - e dich, ge heilg - te Schaar, freu - e dich in Sions Au - en!

7 8 2 6 6 7 6 4 2 6 6 6 4 5 2 7 5

This musical score is for a piano and orchestra. The piano part is written on 12 staves, with the first four staves grouped by a brace on the left. The piano part is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a complex texture with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. Trills (tr) are marked in several places. The orchestral part is written on the bottom four staves, which are mostly empty, indicating that the piano part provides the harmonic and melodic foundation. The bottom staff of the orchestra part has some notes and rests, but it is less active than the piano part. The score is numbered 388 in the top left corner.

Freu - e dich, ge - heilg - te Schaar, freu - e dich in

Freu - e dich, ge - heilg - te Schaar, freu - e dich in

Freu - e dich, ge - heilg - te Schaar, freu - e dich in

Freu - e dich, ge - heilg - te Schaar, freu - e dich in

6 7² 6 5² 6 7 4 6 6 6 1 7 5 6 4 - 6

[illegible]

B.W.V.

piano *forte* *piano* *forte* *piano* *forte* *piano* *piano*

Dei - ner Freu - de Herr - lich - keit,
 Dei - ner Freu - de Herr - lich - keit,
 Dei - ner Freu - de Herr - lich - keit,
 Dei - ner Freu - de Herr - lich - keit, *forte*

6 6 6 6 5 4 3 4 7 4 6 7 7 6 2

dei - - ner Selbst - zu frie - den - heit wird die Zeit kein Ende schau -

dei - - ner Selbst - zu frie - den - heit wird die Zeit kein Ende schau -

dei - ner Selbst - zu frie - den - heit wird die Zeit kein Ende

dei - ner Selbst - zu - frie - den - heit wird die Zeit kein Ende schauen wird die

B.W.Y.

en, wird die Zeit kein Ende schauen, wird die Zeit kein Ende

Zeit — kein Ende schau — — en, kein En — — de schau — —

schau — — en, wird die Zeit — — kein Ende schau — — en,

— en, wird die Zeit — — kein En de schau — — en, kein En — — de schau en, dei —

— kein Ende schau — — en, wird die Zeit — — kein Ende schau — —

1 6 5 7 6 4 6 6 6 4 6

en, wird die Zeit kein En-de schau en.

dei - - ner Selbst - zu frie - den heit wird die Zeit kein En-de schau - en.

- ner Freu - de Herrlich - keit wird die Zeit kein En-de schau - en.

- en, wird die Zeit kein En-de schau - en.

7 6 7^b 6 7 6 6 6 6 4 2

Da Capo.

Fine.

B.W.V.

Anhang.

I.

Zur Cantate No 30.

„Freue dich erlöste Schaar.“

II.

Zur Cantate No 21.

Ich hatte viel Bekümmerniß.

(Siehe das Vorwort zu N^o 30.)

Dramma per musica.

Schicksal, Glücke, Zeit und der Elster-Fluss.

ARIA. Tutti.

(Siehe Seite 323.)

Angenehmes Wiederau,
Freue dich in deinen Auen!
Das Gedeihen legt jetzund

Einen neuen festen Grund
Wie ein Eden dich zu bauen.

Da Capo.

RECITATIVO. Schicksal.

Basso.

Continuo.

So ziehen wir in diesem Hause hier mit Freuden ein, nichts soll uns hier von dannen

reissen. Du bleibst zwar, schönes Wie-der-au, der An-muth Sitz, des Segens Au; al-

a 4. SOPRANO.
ALTO.
TENORE.
BASSO.
dein Na-me soll ge-än-dert sein, du sollst nun Hennicks-Ru-he heissen.
lein, dein Na-me soll ge-än-dert sein, du sollst nun Hennicks-Ru-he heissen.

Schicksal.

Nimm die-ses Haupt, dem du nun un-ter-than, froh lockend al-so an:

ARIA.

(Siehe Seite 341.)

Willkommen im Heil, willkommen in Freuden,
Wir segnen die Ankunft, wir segnen das Haus.
Sei stets wie unsre Auen munter,

Hier breiten sich die Herzen unter,
Die Allmacht aber Flügel aus.

RECITATIVO. Glück.

Alto.

Continuo.

Da heute dir, ge-pries'ner Hennicke, dein Wied'raü sich verpflichtet, so schwör' auch ich dir unveränderlich ge-

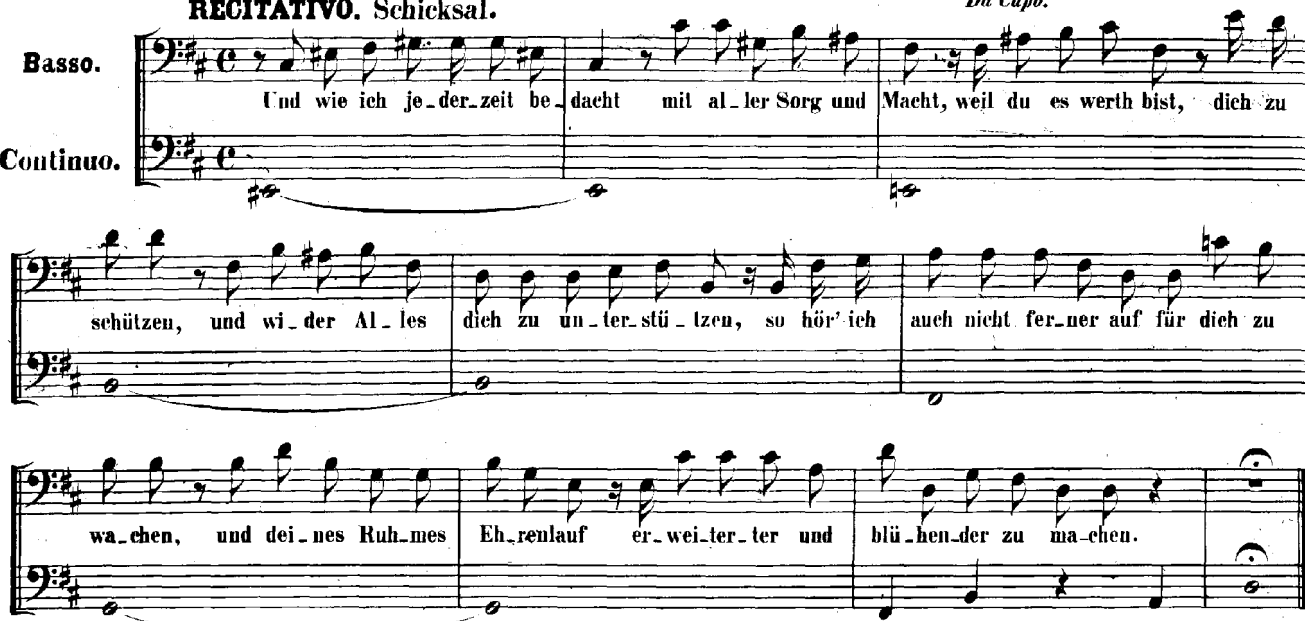
treu und hold zu sein. Ich wanke nicht, ich weiche nicht an deine Seite mich zu binden, du sollst mich allenthalben finden.

ARIA.

(Siehe Seite 332.)

Was die Seele kann ergötzen,
Was vergnügt und hoch zu schätzen,
Soll dir lehn und erblich sein.

Meine Fülle soll nichts sparen,
Und dir reichlich offenbaren,
Dass mein ganzer Vorrath dein.

RECITATIVO. Schicksal.*Da Capo.***Basso.****Continuo.**


Und wie ich je-der-zeit be-dacht mit al-ler Sorg und Macht, weil du es werth bist, dich zu schützen, und wi-der Al-les dich zu un-ter-stü-tzen, so hör' ich auch nicht fer-ner auf für dich zu wa-chen, und dei-nes Ruh-mes Eh-renlauf er-wei-ter-ter und blü-hen-der zu ma-chen.

ARIA.

(Siehe Seite 302.)

Ich will dich halten
Und mit dir wallen
Wie man ein Auge zärtlich hält.

Ich habe dein Erhöhen
Dein Heil und Wohlergehen
Auf Marmor-Säulen aufgestellt.

RECITATIVO. Zeit.**Soprano.****Continuo.**

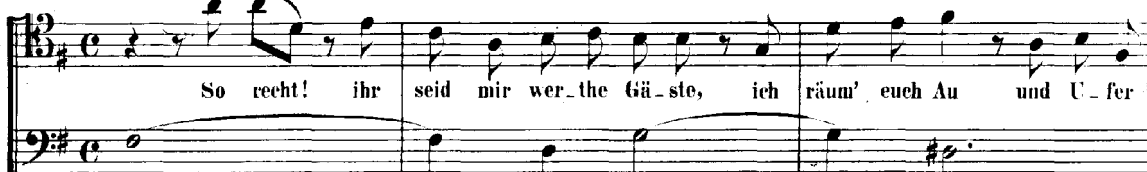

Und ob wohl sonst der Unbe-stand mit mir ver-schweistert und ver-wandt, so sei hiermit doch zuge-sagt: so oft die Mor-gen-rü-the tagt, so lang' ein Tag den an-der-n fol-gen lässt, so lau-ge will ich steif und fest, mein Hen-nicke, dein Wohl auf mei-ne Flü-gel fer-ner bau-en. Dich soll die E-wigkeit zu-letzt, wenn sie mir selbst die Schranken setzt, nach mir noch ü-brig schauen.

ARIA.

(Siehe Seite 372.)

Eilt ihr Stunden, wie ihr wollt,
 Rottet aus, und stosst zurücke;
 Aber merket das allein,
 Dass ihr diesen Schmuck und Schein,
 Dass ihr Hennicks Ruhm und Glücke
 Allemal verschonen sollt.

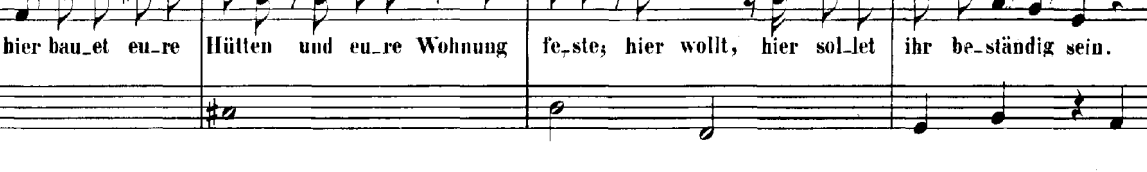
*Da Capo.***RECITATIVO. Elster.**

Tenore. 

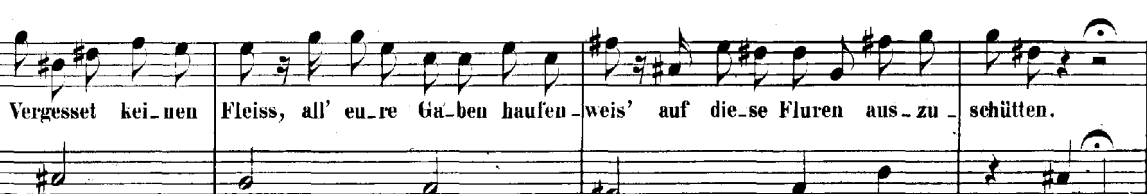
So recht! ihr seid mir wer-the Gä-ste, ich räum' euch Au und U-fer

Continuo. 

ein, hier bau-et eu-re Hütten und eu-re Wohnung fe-ste; hier wollt, hier sol-let ihr be-ständig sein.



Vergesset kei-nen Fleiss, all' eu-re Gä-ben haufen-weis' auf die-se Fluren aus-zu-schütten.



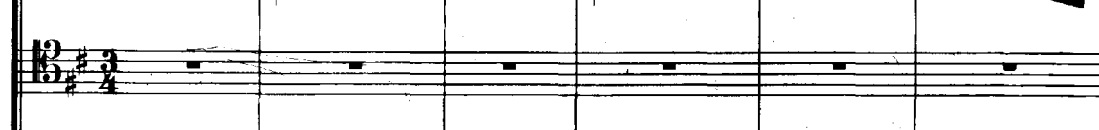
ARIA.

Flauto traverso. 

Oboe d'amore. 

Violino I. 

Violino II. 

Viola. 

Tenore. 

Continuo. 



First system of a musical score. It consists of six staves. The top three staves are treble clefs, and the bottom three are bass clefs. The key signature is one sharp (F#). The first staff has a trill (tr) over the first measure. The second staff has a trill (tr) over the first measure. The third staff has a trill (tr) over the first measure. The fourth staff has a trill (tr) over the first measure. The fifth staff has a trill (tr) over the first measure. The sixth staff has a trill (tr) over the first measure.



Second system of a musical score. It consists of six staves. The top three staves are treble clefs, and the bottom three are bass clefs. The key signature is one sharp (F#). The first staff has a trill (tr) over the first measure. The second staff has a trill (tr) over the first measure. The third staff has a trill (tr) over the first measure. The fourth staff has a trill (tr) over the first measure. The fifth staff has a trill (tr) over the first measure. The sixth staff has a trill (tr) over the first measure.

piano

tr

piano

piano

piano

So wie ich die Tro - - pfen zol - le, dass mein Wie - drau grü - - nen sol - le, so fügt auch euren

piano

Se - gen bei; so — wie ich die Tro - pfen zolle, dass mein Wiedrau grü - nen solle,

so fügt auch eu - ren Se - gen bei, so fügt auch eu - ren Se - gen bei.

forte

forte

forte

forte

forte

forte

piano

piano *tr*

piano

piano

piano

Pfle - get sorg - sam Frucht und Saamen, zei - - get, dass euch Hen - nicks Namen ein ganz be - sondres

piano

tr

tr

Kleinod sei; pfle - get sorgsam Frucht und Saamen, zei - - get, dass euch Hen - nicks Namen

ein ganz be - son - dres Klei - nod sei, Hen - nicks Na - men

ein ganz be - son - dres Klei - nod, ein ganz — be - son - dres Klei - nod sei.

forte

Dal Segno.

RECITATIVO.

Violino I. *piano*

Violino II. *piano*

Viola. *piano*

Soprano. Alto. Tenore. Basso. *Zeit.*

Continuo. *piano*

Drum, an - ge - neh - mes Wie - der au, soll dich kein Blitz, kein

piano

piano

piano

Schicksal.

Feuerstrahl, kein un - ge - sunder Thau, kein Misswachs, kein Ver - derben schrecken! Dein Haupt, den theuren

Glück.

Hennicke, will ich mit Ruhm und Won - ne decken. Dem wer - the - sten Ge - mahl will

Andante.

ich kein Heil und keinen Wunsch ver-sa-gen, und Bei-der Lust, den ei-nigen und lieb-sten Stamm, Au-

gust, will ich auf mei-nem Schoosse tra- - - - gen.

ARIA. Tutti.
(Nach der Melodie des ersten Chores.)

Angenehmes Wiederau,
Prange nun in deinen Auen.
Deines Wachsthum's Herrlichkeit,
Deiner Selbstzufriedenheit
Soll die Zeit kein Ende schauen!

Da Capo.

ANHANG II.

(Siehe das Vorwort zu N^o 21.)

Timpani zu dem Chore:

„Würdig ist das Lamm“.

(Seite 48.)

Grave. (Seite 48.) (Seite 49.)

Timpani. 

*) Dem Fagott gegenübertretend, und den Rhythmus desselben nachahmend und ergänzend.

(Seite 50.) **Allegro.** (Seite 51.)



Der Viola gegenübertretend.

(Seite 55.) (Seite 56.)



Dem Fagott nachahmend; desgleichen;

(Seite 57.) (Seite 58.)



desgleichen. Fagott ebenso, aber um ein

(Seite 59.) (Seite 60.)



Viertel später; Fagott ebenso, aber um ein Viertel früher. Im Rhythmus sich den 3

(Seite 61.) (Seite 62.)



Trompeten anschliessend. Der Viola gegenübertretend.

(Seite 63.)



Dem Fagott um ein Viertel vorausschlagend. Unisono.

(Seite 64.)



Dem Fagott gegenübertretend. Unisono.

*) Man beachte, dass sich die begleitenden Instrumente, — auf Grundlage des Orgel- und Continuo-Basses, — durchgängig in zwei Chöre gruppiren, davon der erste Chor aus drei Trompeten und Pauken, der zweite aus Oboe, Violinen, Viola und Fagott gebildet ist. Demnach scheint es ziemlich unzweifelhaft, dass in den meisten Fällen Pauken und Fagott sich gegenseitig theils zu ergänzen, theils nachzuahmen oder gegenüber zu treten haben.

